



Universidade de Brasília
Faculdade de Comunicação
Departamento de Audiovisuais e Publicidade
Habitação em Audiovisual

RAFAEL STADNIKI MORATO PEDREIRA

RÁDIO CAPITAL ALVORADA

A roteirização e direção de um curta-metragem sobre a afetividade radiofônica

Orientação: Prof. Dr. Elton Bruno Pinheiro

Brasília
Dezembro de 2019.



Universidade de Brasília
Faculdade de Comunicação
Departamento de Audiovisuais e Publicidade
Habilitação em Audiovisual

RAFAEL STADNIKI MORATO PEDREIRA

RÁDIO CAPITAL ALVORADA

A roteirização e direção de um curta-metragem sobre a afetividade radiofônica

Brasília
Dezembro de 2019.

RÁDIO CAPITAL ALVORADA

A roteirização e direção de um curta-metragem sobre a afetividade radiofônica

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de Audiovisual e Publicidade da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Audiovisual.

Orientador: Prof. Dr. Elton Bruno Pinheiro

Brasília, dezembro de 2019.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Elton Bruno Pinheiro

Orientador – Presidente da Banca | FAC – DAP / UnB

Prof. Me. Emília Silberstein

Examinadora | FAC – DAP / UnB

Prof. Dra. Denise Moraes Cavalcante

Examinadora | FAC – DAP / UnB

Prof. Dr. Sérgio Ribeiro

Suplente | FAC – JOR / UnB

Dedico esse trabalho a minha avó Adel.
Sem ela nada teria acontecido.

Também a minha mãe, pai e irmão.

AGRADECIMENTOS

Se fosse agradecer a todas as pessoas que me ajudaram ao longo do percurso desse Trabalho de Conclusão de Curso certamente essa seção seria insuficiente. Começo por aqueles que não estão citados aqui, mas que foram essenciais, cada um à sua maneira, para que conseguíssemos realizar esse filme.

À minha avó Adel, que não só me apresentou a *Brasília Super Rádio FM* como também me apoiou em todos meus projetos. Fiz esse curta-metragem principalmente para ela. Mas não esqueço também de meu avô Paulo, que me mostrou a cinefilia, nem meus avós Myron e Iracema, cuja residência cheia de santinhos, rolos magnéticos, vinis e um *sound system* imenso povoou meu imaginário de infância e influenciou diretamente esse filme.

A meu parceiro Ady Estellita, que desde a oitava série tem colaborado em nossos filmes. *Rádio Capital Alvorada* é fruto de quase oito anos de trabalho em conjunto, e nunca teria sido feito dessa maneira se não fosse por ele.

Agradeço também a Maria Luiza Munhoz, que aceitou essa empreitada como Trabalho de Conclusão de Curso e não só confiou em nosso trabalho como somou a ele um espírito de profissionalismo que certamente influenciou a todos na equipe.

A Larissa Rolim, que investiu e acreditou em uma trupe de universitários ávidos por fazer cinema em tempos tão difíceis como os atuais. Espero que o filme faça jus a seu essencial esforço para que o projeto tenha visto a luz do dia.

A meu orientador Elton Bruno Pinheiro, que me guiou de forma exemplar nesse processo e cuja influência no projeto é sentida em diversas escalas. Principalmente por ter me despertado o interesse por estudar o rádio e sua magia.

Finalmente, agradeço a Mário e Lúcia Garófalo por dedicar suas vidas de forma apaixonada a esse meio de comunicação. Nunca os conheci, embora sinta que após anos escutando a *Brasília Super Rádio FM* os dois marcaram minha trajetória como se os tivesse conhecido.

*Nós que assistimos à aurora do rádio,
sentimos o que deveriam ter sentido alguns dos que
conseguiram possuir os primeiros livros.*
(Edgar Roquette-Pinto).

No rádio, a tela é muito mais ampla.
(Orson Welles).

*– você, pequena caixa que trouxe comigo
Cuidando para que suas válvulas não quebrassem
ao correr do barco ao trem, do trem ao abrigo
Para ouvir o que meus inimigos falassem*

*Junto ao meu leito, para minha dor atroz
no fim da noite, de manhã bem cedo
Lembrando as suas vitórias e o meu medo:
Prometa jamais perder a voz!*
(Bertold Brecht. *Ao pequeno aparelho de rádio.*
Poemas. 1913-1956).

RESUMO

O presente estudo relata e reflete sobre o processo de roteirização e direção do curta metragem ficcional *Rádio Capital Alvorada*, obra inspirada na emissora *Brasília Super Rádio FM*, assim como registra os movimentos de pesquisa que subsidiaram a sua elaboração. O objetivo principal do trabalho consiste em ressignificar a memória da relação afetiva entre aquele meio radiofônico e seus ouvintes-leitores por meio de uma narrativa audiovisual em formato de antologia. Além disso, o trabalho busca compreender e elucidar os limites e as possibilidades de narrar uma história inspirada na realidade sem impactar em questões legais, uma vez que o processo de “transformação” da *Brasília Super Rádio FM* para *Alpha FM Brasília* se deu de forma conflituosa entre os herdeiros dos antigos donos da primeira emissora, de modo que não foi possível obter a autorização para utilizar o nome da rádio original no filme. Tendo a própria história como um dos principais eixos da articulação teórica e metodológica que guiaram o processo de roteirização e direção da obra, o trabalho analítico, reflexivo e de produção audiovisual do curta metragem *Rádio Capital Alvorada* se deu a partir de uma contextualização sobre o cenário atual da radiodifusão brasileira, a qual foi cotejada com o caso da emissora *Brasília Super Rádio FM*. Assim, como resultados da imersão nesse processo de roteirização e de direção de uma obra audiovisual inspirada em fatos reais, destacamos tanto a compreensão sobre importância da história como método quanto às possibilidades que a pesquisa e a experimentação oferecem a esses dois processos da produção audiovisual, os quais, em diálogo, oportunizaram a concepção de uma narrativa que buscou ressignificar a memória da *Brasília Super Rádio FM* e as relações de afeto suscitadas pelas características da sua comunicação radiofônica.

Palavras-chave: Direção Audiovisual. Roteiro ficcional. Rádio - relações de afeto. Brasília Super Rádio FM. Alpha FM Brasília. Rádio Capital Alvorada - Curta metragem. Mário Garófalo. Lúcia Garófalo.

ABSTRACT

The present study reports and reflects the process of scriptwriting and directing the short film Radio Capital Alvorada, a work inspired by the radio station Brasília Super Radio FM, as well as records the research movements that subsidized its elaboration. The main objective of this work is to resignify the memory of the affectionate relationship between that radio and its listeners-readers through an audio-visual narrative in an anthology format. In addition, the paper seeks to understand and elucidate the limits and possibilities of narrating a reality-inspired story without impacting legal issues, since the process of “transformation” from Brasília Super Radio FM to Alpha FM Brasília was conflicted. among the heirs of the former owners of the first station, so it was not possible to obtain permission to use the original radio name in the film. Having its own history as one of the main axes of the theoretical and methodological articulation that guided the process of scriptwriting and direction of the work, the analytical, reflexive and audiovisual production work of the short film Radio Capital Alvorada was based on a contextualization about the Brazilian broadcasting scenario, which was compared with the case of the Brasília Super Radio FM station. Thus, as a result of the immersion in this process of writing and directing an audiovisual work inspired by real facts, we highlight both the understanding of the importance of history as a method and the possibilities that research and experimentation offer to these two processes of audiovisual production which, in dialogue, gave rise to the conception of a narrative that sought to re-signify Brasília Super Rádio FM's memory and the affection relations raised by the characteristics of its radio communication.

Keywords: Audiovisual Direction. Fictional screenplay. Radio - relationships of affection. Brasília Super FM Radio. Alpha FM Brasília. Radio Capital Alvorada - Short Film. Mario Garófalo. Lucia Garófalo.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Mário Garófalo apresentando o programa <i>Um piano ao cair da Noite</i>	14
Figura 2 - Lúcia Garófalo em reunião no Senado Federal	15
Figura 3 - A rádio de <i>Loucuras de Verão</i> (1973)	24
Figura 4 - Cena de <i>Relatos Selvagens</i> (2014)	26
Figura 5 - Entrada da <i>Brasília Super Rádio FM</i>	39
Figura 6 - Foto que gostaríamos que estivesse no filme	51
Figura 7 - Detalhe da ilustração que aparece ao final do filme	53
Figura 8 - Dirigindo a atriz Isabella Ferrari	55
Figura 9 - Foto da equipe ao fim da última diária	57
Quadro 1 - Relação de diárias e locações	54

SUMÁRIO

PARTE I – CONTEXTUALIZAÇÃO	11
1 Problematizando questões introdutórias	11
1.1 O objeto de pesquisa	16
1.2 O problema de pesquisa	16
1.3 Justificativas	17
 PARTE II – EIXOS DE ARTICULAÇÃO TEÓRICA	 21
2 Sobre o tema: o rádio, sua comunicação e as relações de afeto com o público	21
3 Sobre o estilo e formato de <i>Rádio Capital Alvorada</i>	25
3.1 A opção pela produção em curta metragem	27
3.2 O gênero ficcional como opção para uma história baseada em fatos reais	27
 PARTE III – REFLEXÕES SOBRE O PERCURSO METODOLÓGICO	 29
4 Antecedentes	29
5 Desenvolvimento Inicial	32
6 O Roteiro	34
7 A Pré-produção	43
8 A Produção	54
8.1 Ficha técnica	58
9 A Pós-produção	58
 CONSIDERAÇÕES FINAIS	 60
 REFERÊNCIAS	 62
 APÊNDICES	 66
Apêndice A – O Roteiro	66

PARTE I – CONTEXTUALIZAÇÃO

1 Problematicando questões introdutórias

“Não há mesmo vida para o AM?”, indaga Lina Rocha, diretora do Sindicato dos Jornalistas de Minas Gerais (BRASIL DE FATO, 2019), ao noticiar que a Rádio Inconfidência, uma das mais tradicionais de Minas Gerais, poderia ser extinta para dar lugar a outra rádio. Depois de mais de 80 anos operando, o anúncio da extinção da famosa “Gigante do Ar” pegou ouvintes e funcionários de surpresa e gerou comoção geral. (O TEMPO, 2019). A referida emissora pública, de caráter educativo e cultural, seria repaginada, e sua programação se transformaria em um modelo mais “comercial”, segundo palavras do novo gestor Ronan Scoralick: “A rádio não se banca”, afirmou após indagado do porquê da mudança. Além disso, haveria uma suposta imposição tecnológica, “todas as rádios AM vão acabar por imposição legal”. Não é verdade.

Em 2013, através de um decreto, a presidenta Dilma Rousseff permitiu a migração das rádios AM para a faixa FM¹. (EMPRESA BRASIL DE COMUNICAÇÃO, 2013). A medida era uma reivindicação antiga do setor da radiodifusão sonora, que enxergava na mudança uma possibilidade de tornar as emissoras mais competitivas, pois nas frequências moduladas (FM) é possível conseguir um sinal melhor, com menos interferências, além da tecnologia de som estéreo.

No entanto, segundo a ABERT – Associação Brasileira das Emissoras de Rádio e Televisão, a transmissão AM não será descontinuada, uma vez que a migração é opcional. (TERRA, 2013). Apesar de cerca de 90% das rádios AM terem solicitado transferência para a FM (ABERT, 2018), a transição gerou diversos impactos para os ouvintes, principalmente porque as frequências moduladas possuem alcance limitado, o que restringe algumas populações em um país tão continental como o Brasil. Segundo a pesquisadora e radialista, Rejane Soares, “A AM entra pelos igarapés até as comunidades ribeirinhas. Nas casas de farinha, o som é do radinho. Ele fortalece nossa identidade e traz conhecimento. Na Amazônia, ela é tão primordial como o *WhatsApp* para as pessoas da cidade” (UOL TAB, 2018).

¹ O complexo processo de Migração das emissoras AM para FM foi objeto da pesquisa intitulada “Migração do rádio AM para o FM - Avaliação de impacto e desafios frente à convergência tecnológica, obra coletiva organizada pelas professoras Nair Prata (UFOP) e Nelia del Bianco (UnB) do Grupo de Pesquisa em Rádio e Mídia Sonora da Intercom, publicada em 2018, pela editora Insular.

Além disso, ao migrarem para novo espectro, as rádios devem alterar suas configurações originais, uma vez que o público do FM é diferente. Em 2018, 70% dos ouvintes de rádios AM possuíam 45 anos ou mais, enquanto o espectro FM abrigava apenas 49% nessa faixa etária, concentrando a maior parte de seu foco em um público jovem, de faixa etária até 30 anos. (GRUPO DE MÍDIA, 2019). Em casos como o da Rádio Inconfidência AM, a mudança para uma programação mais “comercial” afeta justamente essa parte da população, que embora seja significativa, não é o foco principal de anunciantes, essenciais para que uma emissora de rádio torne-se viável. O que Ronan Scoralick parece não entender, porém, é que esse não é o papel de uma emissora de rádio pública com viés cultural e educativo, como é o caso da que está gerindo.

Desde a gênese da rádio no Brasil, houve a vontade do meio ser uma forma de divulgação da cultura. Edgar Roquette Pinto, apesar de ser uma figura controversa por conta de preceitos que tinham em base a eugenia cultural ao priorizar a cultura erudita em detrimento da popular, tinha como projeto a utilização da radiodifusão pública com o viés de educação, no contexto do Brasil subdesenvolvido da primeira metade do século XX (FERRARETTO, 2006). O sonho dele nunca se concretizou completamente, mas deixou um legado de diversas rádios no país que tinham esse viés, como a *Rádio MEC* do Rio de Janeiro, criada por ele e ainda existente, a própria *Rádio Inconfidência AM*, em Minas Gerais, e, no Distrito Federal, a *Brasília Super Rádio FM*, que serviu de inspiração principal para a elaboração do roteiro do curta-metragem *Rádio Capital Alvorada*.

O projeto de Roquette Pinto, entretanto, deveria ser seguido não só pelas rádios de outorga educativa, mas por todas as concessões. Segundo o parágrafo d) do art. 38 da Lei Nº 4.117, de 27 de agosto de 1962, que rege o Código Brasileiro de Telecomunicações (BRASIL, 1962): “os serviços de informação, divertimento, propaganda e publicidade das empresas de radiodifusão estão subordinadas às finalidades educativas e culturais inerentes à radiodifusão, visando aos superiores interesses do País”.

Ou seja, por se tratar da exploração de uma concessão pública, mesmo que a rádio seja comercial, ela deveria, em tese, ter sua programação subordinada ao viés da divulgação da cultura e educação. Esse cenário, no entanto, não é a realidade em grande parte das rádios brasileiras, principalmente porque a legislação é vaga e os critérios do que definem de fato um conteúdo educativo e cultural são fruto de desconhecimento de boa parte do setor. Contudo, existem raríssimas exceções. E uma delas era a emissora *Brasília Super Rádio FM*.

No dia 1º de maio de 2018, após 38 anos ininterruptos de veiculação de música orquestrada e divulgação da cultura, a programação da *Brasília Super Rádio FM* foi trocada. Na mesma frequência 88,9 MHz entrava no lugar dela, com boa parte do conteúdo transmitido diretamente de São Paulo, a *Alpha FM Brasília*, com um viés completamente diferente, mais comercial, abrangente, *pop*. Uma programação parecida com a de outras rádios que já estão na capital há tempo considerável, como *Verde Oliva* e *Antena 1*.

Essa mudança abrupta surpreendeu dezenas de ouvintes. A programação distinta, completamente diferente de qualquer outra FM do Distrito Federal, havia sofrido pouca modificação através dos anos e ecoava quase como um membro da família dessas pessoas, que a escutavam cotidianamente. Para muitas delas, havia a sensação de que a rádio, do jeito como era, confundia-se como um patrimônio da cidade. Entretanto, depois daquele dia, a voz serena da locutora e diretora, Lúcia Garófalo, ao anunciar o popular *slogan* “A diferença é a música”, nunca mais seria ouvida.

Fundada em 1980, a rádio possuía uma programação voltada para a divulgação de música de concerto de diversas épocas e lugares, além de programas informativos sobre as obras veiculadas e apresentações na cidade. De certa maneira, funcionava de forma muito parecida com a Rádio MEC, mas com um diferencial importante: a relação do público com a figura de Mário Garófalo e sua esposa, Lúcia, o casal fundador da emissora. Ambos locutores cativos, tornavam única a experiência de se escutar a *Brasília Super Rádio*, o que trazia não só uma sensação de familiaridade ao ouvinte como também de pertencimento ao conteúdo que era transmitido.

Figura 1 – Mário Garófalo apresentando o programa *Um piano ao cair da Noite*



Fonte: Wanderlei Pozzembom/Correio Braziliense/D.A Press.

Após a morte de Mário, em 2004, Lúcia assumiria a direção da emissora. Questionada uma vez sobre o fato de a rádio promover uma cultura elitista, Lúcia responderia: “Não acho que seja assim. A música que tocamos é muito popular. São grandes clássicos, músicas de filme, musicais. Muitas vezes as pessoas se pegam cantarolando essas músicas sem nem saber qual seu nome ou de onde a conhecem.” (TRIBUNA DO BRASIL, 2006). A Brasília Super Rádio FM servia, para muitas dessas pessoas, como uma maneira de conhecer o nome dessas composições e o nome de seus autores. E, mais importante, a emissora funcionava para todos e todas. Bastava possuir um aparelho em qualquer lugar da cidade e sintonizar na 89,9 FM para escutá-la.

Uma parte significativa dos e das ouvintes não sabia que nos últimos meses em que esteve no ar, Lúcia combatia um estado avançado de câncer, e que muito provavelmente após sua morte a programação não se manteria. Apesar de buscar por ajuda do poder público para financiar a rádio há anos (REVISTA PIAUÍ, 2012), pouquíssimos resultados positivos eram conquistados. Para piorar a situação, havia diversas dívidas acumuladas com o ECAD, o Escritório de Direitos Autorais, fruto de vários anos em que a rádio operou sem que as músicas fossem pagas. Lúcia chegou a desembolsar cerca de R\$ 200 mil para sanar esse problema, mas seria insuficiente. (EXTRA PAUTA, 2018).

Figura 2 – Lúcia Garófalo, ao centro, em uma reunião para pedir ajuda a senadores no intuito de quitar a dívida da *Brasília Super Rádio FM*



Fonte: Márcia Kalume/Agência Senado.

Após a morte dela em setembro de 2017, a emissora ainda operou de forma igual por alguns meses. O controle administrativo havia passado para a tutela de Maria José Batista Steffen, irmã de Lúcia, inventariante e esposa de Ivo Steffen. Na época, Ivo havia garantido que o mesmo padrão de programação se manteria (CORREIO BRAZILIENSE, 2017), o que não aconteceu.

No dia 1º de maio, sete meses depois, entrava a programação da *Alpha FM Brasília* na frequência 89,9 MHz. Na prática, entretanto, ainda era a *Brasília Super Rádio FM*, mas com administração terceirizada para o grupo Emerge, que conta com um formato de afiliação em que cede sua marca, programas e plástica para operação local de emissoras (TUDO RÁDIO, 2017). A transmissão da programação original ainda ocorreu através de um aplicativo de celular pela internet, meio em que não é preciso prestar contas ao ECAD (EXTRA PAUTA, 2018). Contudo, tal medida durou pouco tempo. Em março de 2019, quando este Trabalho de Conclusão de Curso começou a ser elaborado, o aplicativo da *Brasília Super Rádio FM* já não estava mais operante.

Diante desse cenário, o pianista Ricardo Pimentel, ex-funcionário da Rádio, tentou reverter a situação através de um abaixo-assinado. O documento conseguiu mais de mil assinaturas, mas não gerou resultados. Ricardo havia performado desde 1987 no programa ao vivo “Um Piano ao Cair da Noite” e acreditava que a essência da rádio deveria transcender questões comerciais. “Foge

totalmente ao sentimento de representar Brasília”, afirmou (OLHAR BRASÍLIA, 2018). De certa forma, esse ideal havia morrido junto com Lúcia Garófalo.

1.1 O Objeto de Pesquisa

A partir da contextualização realizada, consideramos pertinente a apresentação do nosso objeto de pesquisa e de produção, a saber: **a roteirização e a direção de um curta-metragem ficcional de 20 minutos de duração, em formato de antologia, que narra o último dia de existência da fictícia *Rádio Capital Alvorada AM***. Trata-se de três situações/conflitos de natureza cotidiana que se entrecruzam na narrativa e são ligados por uma quarta trama ambientada na própria emissora. Os acontecimentos narrados começam ao raiar do dia, no início da programação veiculada no fatídico dia que marca o encerramento das atividades da emissora cuja história inspira o presente Projeto, e termina ao pôr do sol, na última transmissão do programa ao vivo da Rádio.

1.2 O Problema de Pesquisa

Roteirizar e dirigir um filme inspirado em uma história real pode incluir diversos percalços, principalmente quando se trata de um acontecimento controverso, que gerou desgaste entre os(as) envolvidos(as), tanto ouvintes quanto funcionários(as) da emissora. Diante disso, decidimos nos amparar no arcabouço teórico-metodológico da ficção, adotando nomes e situações fictícias, sem necessariamente se afastar da identificação com um acontecimento verdadeiro.

Por se tratar de uma narrativa que envolve a perspectiva de diferentes ouvintes, foi preciso fazer recortes que envolvessem perfis representativos, os quais deveriam compor a audiência da antiga programação da rádio que inspirou o roteiro do filme. O formato de antologia, que reúne diversas histórias sobre uma temática principal, foi escolhido no intuito de compreender essa abrangência.

Além disso, um dos fenômenos da linguagem sonora é a criação da imagem sonora no(a) ouvinte (TIFFON, 2007) (BALSEBRE, 1994), o que ajuda na construção de um imaginário afetivo. No contexto da linguagem radiofônica, esse é um dos principais fatores que, aliados à cotidianidade, criam a relação de afetividade com o(a) ouvinte. Todavia, por ser um curta-

metragem, o produto deste Trabalho de Conclusão de Curso é concebido em outra mídia, em que essa imagem não é sugerida, mas completamente explícita.

Foi diante de tais inquietações e ponderações compreensivas que surgiu o nosso problema de pesquisa, a saber: **Como narrar de forma satisfatória, por meio de um curta metragem, a história do desaparecimento de uma rádio bem como o impacto desse acontecimento nas relações de afeto entre os(as) ouvintes e essa emissora?**

Alinhadas a esse problema de pesquisa central, também surgiram outras questões pontuais a serem des(en)cobertas, as quais consideramos contributivas ao desenvolvimento da nossa obra fílmica:

a) como representar as relações de afeto entre ouvintes e rádio em uma obra fílmica de curta-metragem?

b) que estratégias, em termos de definição do gênero, construção das personagens e direção audiovisual, se apresentam como as mais viáveis para contar a história inspirada em uma rádio que, de fato, existiu, sem impactar/tensionar questões legais?

1.3 Justificativas

O ano de 2019 configurou-se como um período extremamente complexo para a comunicação pública e o ideal de pluralidade e democratização de conteúdos. A partir da eleição do presidente Jair Bolsonaro, diversos ataques aconteceram, como a fusão da TV Brasil, uma emissora pública, com a NBR, uma emissora estatal (PODER 360, 2019); a tentativa/ameaça de fechamento da Rádio MEC (O GLOBO, 2019; 2019a); a promessa de dissolução da Empresa Brasil de Comunicação (O GLOBO, 2019b) e até a já citada tentativa de fechamento da Rádio Inconfidência AM, em Minas Gerais.

Além disso, parece haver certo desconhecimento ou falta de compreensão quanto ao potencial do rádio como meio de comunicação, sendo que este, embora centenário, “permanece presente e expressivo” (PINHEIRO, 2019) no cotidiano de milhões de brasileiros e brasileiras, principalmente os(as) que vivem longe dos grandes centros urbanos, mas também daqueles que residem nestes, pelo respaldo cultural, informativo e de prestação de serviços do rádio (BRASIL, 2015; BRASIL, 2016).

Por outro lado, segundo levantamento (ATLAS DA NOTÍCIA, 2019), existe um abismo informacional no país: 25% dos municípios brasileiros não possuem emissoras locais de rádio e TV. Portanto, o conteúdo consumido nesses lugares é centralizado, vindo normalmente das metrópoles do sudeste brasileiro ou da capital de seus respectivos estados.

A tendência disso é aumentar, afinal, muitas das emissoras que estão migrando de frequência interior afora devem virar retransmissoras de redes paulistanas ou cariocas, estas interessadas em expandir suas marcas após a diminuição de alcance provocada pela troca de AM para FM. (UOL TAB, 2018).

E, muitas vezes, nem é preciso ir para muito longe para testemunhar esse tipo de mudança, como é possível atestar com o caso da *Brasília Super Rádio FM*, cuja sede fica na Torre de TV, exatamente no centro da Capital Federal. No caso dela, foi mais viável transformar a emissora por completo e abandonar boa parte de sua identidade, cuja história era inconfundível com a cidade, do que continuar produzindo material próprio. São os ouvintes, portanto, que saem perdendo nessa equação mercadológica.

Desse modo, consideramos que exercitar a representação das relações de afeto entre ouvintes e o meio rádio por meio de uma obra fílmica – isto é, trabalhar o objeto e o problema e o problema de pesquisa aqui delimitados – é uma atividade relevante por diversos motivos, entre eles:

- a) Compreendemos que *Rádio Capital Alvorada* revela sua pertinência acadêmica e científica por proporcionar o exercício de experimentação de produção de uma narrativa fílmica, notadamente suas fases de roteirização e direção, por partir da reflexão analítica empreendida sobre seu **tema**: as relações de afeto entre rádios e ouvintes. A temática do curta-metragem foi colocada em diálogo com aspectos teóricos que elucidam, *a priori*, o papel do meio radiofônico para a cultura mediática brasileira, especialmente para a radiodifusão local e as ameaças sofridas por este sistema na contemporaneidade. Ademais, a relevância do presente trabalho, em nosso entendimento, se revela, igualmente, pelo exercício compreensivo que contemplou junto à tomada de decisões a respeito do **meio, gênero, formato e linguagem** pelos quais tal tema seria abordado, notadamente, o meio

fílmico/cinematográfico, do gênero ficção, em formato curta-metragem e adotando como recurso de expressão da linguagem audiovisual a noção de antologia.

- b) Trata-se ainda de um trabalho que julgamos importante pela temática social que abarca, ao tensionar questões de interesse público, as quais se referem tanto ao debate sobre o papel educativo e cultural legal (BRASIL, 1967) que possuem todas as emissoras radiofônicas independente do seu tipo de concessão/outorga quanto ao número de pessoas que a obra toca diretamente, sejam estas: os(as) ouvintes-leitores(as) que compreendem o rádio muito mais que um meio de comunicação, isto é, o consideram como um meio de proximidade, de interação, ou mesmo como “companheiro” ou “um amigo”, como já revelou pesquisa *Antropomedia*, do Ibope (2015); os profissionais que atuam em tal meio, pesquisadores e pesquisadoras da área; e o público do cinema, que poderá encontrar no conteúdo de nosso filme também um registro de memória dedicado a todos e todas que durante anos voltaram-se à escuta afetiva da *Brasília Super Rádio FM* ou de emissoras do espectro AM que ora estão sendo obliteradas pelas próprias políticas públicas do setor ora ameaçadas, em suas característica de conteúdo, linguagem e conexão com o público ouvinte, pelas injunções do modelo comercial dominante.
- c) Em nossa compreensão, a pesquisa e a produção em prol do filme *Rádio Capital Alvorada* se justificam também pela abordagem de um tema que pode ser considerado como oportuno, local e particular. É *oportuno* uma vez que o ano de 2019, como já apontado no início desse tópico, revelou-se como momento complexo para a radiodifusão pública e educativa, diante de ameaças de desaparecimento de emissoras desse segmento e da ainda incompleta efetivação da política de migração das emissoras AM para FM. Oportuno também pelas condições de produção oferecidas especialmente nesse momento de conclusão de curso, pela mobilização que se pôde fazer junto a colegas, pelo acesso a recursos técnicos junto à Universidade e também pela parceria que foi possível estabelecer com produtoras locais, apoiadoras da obra. É preciso ressaltar a abordagem de um tema *local*, a partir da nossa aproximação com o caso da *Brasília Super Rádio* e das relações do público brasiliense com tal emissora, sendo tal fenômeno o que motivou, principalmente, a

realização da pesquisa que resultou na realização do curta-metragem *Rádio Capital Alvorada*. Desse modo, é preciso ressaltar a abordagem de um problema *particular*, que se revela na reflexão que esta pesquisa busca suscitar em torno do processo de roteirização e da direção do filme *Rádio Capital Alvorada*. Nesse sentido, consideramos que o presente trabalho empreende esforços para des(en)cobrir estes processos, fundamentais no trabalho com a produção audiovisual.

PARTE II – EIXOS DE ARTICULAÇÃO TEÓRICA

2 Sobre o tema do filme: o rádio, sua comunicação e as relações de afeto com o público

A mensagem radiofônica é uma produção mediada por um meio de comunicação, o rádio, que deve alcançar e prever o(a) ouvinte-leitor(a)², sugerindo imagens sonoras geralmente distantes do lugar de produção e completamente diferentes do dispositivo em que surgem (VIANNA, 2013). Essas imagens multisensoriais, criadas a partir do som, permitem que o(a) ouvinte-leitor(a) reconheça espaços, vozes e objetos, sem necessariamente vê-los. É, em considerável medida, por meio do contato com elas (as imagens multisensoriais) que, cotidianamente, uma relação de afeto surge entre o(a) ouvinte-leitor(a) e o(a) comunicador(a), mesmo que estes(as) não se conheçam pessoalmente. Segundo a definição de Marietàn:

O som cria o espaço, o espaço modela o som. O som dá ao espaço formas invisíveis, mas que não deixam de ser reais. Eu vejo as paredes do cômodo onde eu estou, pela escuta, percebo as dimensões do espaço que não se vê, mas que existe ao redor e bem além daquilo que vejo. Pelo ouvido, conheço suas formas, a consistência dos materiais, as perspectivas se abrem onde quer que seja. A voz das pessoas habita o espaço. Com todas as espécies de outros pequenos ruídos, tais sons dão vida ao lugar sem que nada seja necessariamente visível. Sem o som, o espaço seria ainda espaço? (MARIETÀN, 2005, p. 29)

O poder imaginativo da comunicação radiofônica é também aceito por Pinheiro e Nunes:

Criado ainda no século XIX e com transmissão inaugural no Brasil em 1922, o rádio se consolidou paulatinamente como presença marcante no cotidiano de um segmento expressivo da população brasileira aprimorando sua estrutura de narrativa que envolve o código sonoro (áudio, verbal falado, sons, ruídos...) *mobilizando a produção de sentidos através da audição em sincronia com a imaginação de seus usuários ouvintes*. (Grifo nosso). (PINHEIRO; NUNES, 2007, p. 01).

Assim, compreendemos que a possibilidade sugestiva da linguagem sonora é um fator

² Neste trabalho, optamos por usar a expressão “ouvinte-leitor(a)” na tentativa de superar o passivo simbólico, isto é, a visão cristalizada de que a audiência do rádio é composta por sujeitos passivos. Compreendemos, portanto, que estes são sujeitos que interagem com a mensagem veiculada pela mídia sonora a partir da leitura / interpretação subjetiva que fazem dela.

condicionante no engajamento do público com a mensagem radiofônica, de tal modo que os(as) ouvintes-leitores(as) interagem com o meio de comunicação radiofônica sem necessariamente interferir no processo de elaboração do conteúdo. O exercício imaginativo é, portanto, essencial no desenvolvimento da relação de afetividade do(a) ouvinte-leitor(a) com o rádio. Contudo, esta não é a única característica que pode ser observada na conformação dessa relação de afeto.

A forma como essa mensagem é elaborada ou, dito de outra forma, os modos de produção do conteúdo radiofônico, e, principalmente, como esta é mediada pela tecnologia e, sobretudo, pela linguagem sonora e formatos de programação adotados, tem grande impacto nessas relações de afeto que buscamos elucidar no filme *Rádio Capital Alvora*. No caso do rádio, surge a figura do(a) locutor(a), “que ocupa, nesse processo comunicacional, lugar central de mediação, de configuração de identidade, o que ocorre pela empatia, pela proximidade com o radialista.” (FRAGA, 2007). Tomando-se como exemplo a *Brasília Super Rádio FM*, isso podia ser observado na figura de Lúcia Garófalo, uma senhora que chamava atenção dos(as) ouvintes-leitores(as) da emissora ao se comunicar com sua voz e serena e impactante.

Além disso, há o fato de que boa parte da audiência do rádio é conquistada pela inserção desse meio no cotidiano dos cidadãos e cidadãs. Afinal, costuma-se escutá-lo realizando outras tarefas do dia-a-dia, e sua integração no cotidiano das pessoas funciona quase como um indivíduo que acompanha essas atividades. Essa familiaridade incorre em outra característica do meio radiofônico, por exemplo, no senso de pertencimento a uma comunidade imaginada, o que explica, em alguma medida, a comum afirmação de vários(as) ouvintes-leitores(as) ao se referirem a locutores(as), apresentadores(as), âncoras, à estação ou ao um programa de rádio favorito como “um amigo”, “uma companhia” (IBOPE, 2015). Nas palavras de Pinheiro e Nunes (2007, p. 01), o rádio, igualmente, “destaca-se por seu amplo alcance público de natureza heterogênea ou segmentada e, conseqüentemente, por seu papel social no processo de formação cultural (...) do cidadão”.

As relações de afeto entre comunicadores(as) do rádio e suas audiências é um fenômeno defendido em estudos de Esch (2004; 2002; 1997), nos quais o referido pesquisador se dedicou a compreender “A construção de relações de afeto, amizade e intimidade a partir da mediação da

Rádio”³ (2004), “As relações de afeto na Rádio no caso do programa Conversa com Pilar”⁴ (2002) assim como relações correlatas em estudo monográfico de sua autoria denominado “Do Microfone ao Plenário: o Comunicador Radiofônico e o seu Sucesso Eleitoral” (1997).

O referido pesquisador brasileiro chega a afirmar pontualmente como se dão essas relações de afeto entre ouvintes-leitores(as) e emissoras AM, cujo estilo e linguagem, em nossa compreensão são totalmente correlatos ao modelo de comunicação da *Brasília Super Rádio*, muito embora esta última fosse uma emissora de frequência modulada:

O rádio AM (...) entretém, informa, é companheiro e, acima de tudo, presta serviço ao seu público. Caracteriza-se também, por apresentar programações bastante diversificadas que procuram, com dinamismo e linguagem coloquial, criar um clima vibrante e estimulante para o ouvinte. (...) Esta aproximação estabelece, em muitos casos, uma verdadeira interação entre comunicador e o ouvinte com desdobramentos importantes. Esta aproximação estabelece, em muitos casos, uma verdadeira interação entre comunicador e o ouvinte com desdobramentos importantes. Ao construir, por intermédio do rádio, uma relação tão próxima com os indivíduos o comunicador tende a ser incorporado como elemento do cotidiano de seu público. O trabalho que realiza sofre influências, recebe diferentes interpretações, gera significados variados e pode interferir de maneiras distintas no dia-a-dia dos seus ouvintes e dos demais atores sociais. (ESCH, 1997, p. 1-2).

Em nossa compreensão, como já mencionado, a *Brasília Super Rádio* desenvolveu um estilo próprio de comunicação que em muito se assemelha ao descrito por Esch (1997) em seus estudos sobre as emissoras AM, sendo esta uma das razões que também justificam a nossa escolha para que em nossa narrativa a *Rádio Capital Alvorada* fosse caracterizada como de uma emissora em amplitude modulada, de modo a evocar ainda mais uma marcante característica desta como rádio que se tornou verdadeira companheira dos(as) brasilienses. Nesse sentido, ao longo do nosso curta metragem, buscamos representar essa faceta do rádio, que, notadamente, em experiências como as da *Brasília Super Rádio*, sempre buscou que em sua comunicação tudo fosse

³ No original, em espanhol, “*La Construcción de Relaciones de Afecto, Amistad e Intimidad bajo la Mediación de la Radio*” (2004), pesquisa de doutorado do professor Carlos Eduardo Esch, na Universidade Complutense de Madri, UCM, Espanha.

⁴ No original, em espanhol, “*Las Relaciones de Afecto en la Radio: El programa Cita con Pilar*” (2002), pesquisa de mestrado do professor Carlos Eduardo Esch, na Universidade Complutense de Madri, UCM, Espanha.

(...) conduzido em um clima de amizade e companheirismo que marca a atuação dos chamados “comunicadores” – profissionais que têm no seu estilo próprio de comunicação com o ouvinte a marca do “companheiro de todas as horas”. Através do rádio (...) os comunicadores acabaram incorporando em suas relações com os ouvintes, aspectos que caracterizam uma verdadeira relação de amizade. (ESCH, 1997, p. 2).

Diversos filmes narraram o poder do rádio e de sua comunicação, dentre os quais se destaca, principalmente, *Loucuras de Verão* (1973). Tal obra se configurou como uma referência espiritual para o desenvolvimento de *Rádio Capital Alvorada*.

Figura 3 – A rádio de *Loucuras de Verão* (1973)



Fonte: *Loucuras de Verão* (1973, George Lucas)

O filme dirigido por George Lucas tem várias similaridades com a trama de *Rádio Capital Alvorada*, principalmente por se passar em um único dia e tratar da temática da despedida. A trama narra um grupo de amigos no verão de 1962, logo antes deles se separarem e seguirem o caminho de suas vidas na universidade. A emissora de rádio da cidade, elemento onipresente em todos os aparelhos de som de carros, embala as desventuras desses adolescentes com músicas sempre anunciadas pelo simpático locutor conhecido como “O Lobisomem”.

Em uma cena marcante, o personagem principal vai até a emissora pedir para que seja lida uma mensagem para uma garota que conheceu mas não sabia o nome. Lá, ele descobre que o locutor na verdade era uma gravação e que por isso não conseguiria atingir seu objetivo. No entanto, em uma reviravolta é revelado que na verdade “O Lobisomem” era o operador com quem

ele havia conversado na rádio e o filme prossegue com a mensagem sendo transmitida e recebida pela garota, que toma conhecimento de seu pretendente.

Loucuras de Verão é marcante, principalmente, por ser um retrato da juventude pertencente a uma época muito específica da história dos Estados Unidos que seria abalada no ano seguinte por conta da Guerra do Vietnã. Espiritualmente, é um tema muito parecido com o argumento de *Rádio Capital Alvorada*: a ressignificação da memória de tradições que por diversos motivos foram descontinuadas.

3 Sobre o estilo e formato de *Rádio Capital Alvorada*

No intuito de abordar a relação cotidiana do meio radiofônico com a experiência coletiva de uma comunidade de ouvintes-leitores(as), o filme *Rádio Capital Alvorada* adotou o formato narrativo antológico, por reunir diversas histórias sob a mesma temática, através de um “desfile de acontecimentos”.

A expressão “desfile de acontecimentos” é significativa e remete, por um lado, à tradição do “filme-revista de atualidade política”, de que é exemplo clássico *Paz e amor* (Alberto Moreira, 1910). Por outro lado, ela indica o gosto pela multiplicidade de personagens e subtramas, por digressões e fragmentações episódicas, pela cidade como personagem-coletivo principal (donde certo culto às filmagens em exteriores) e o desejo de realidade que perpassa a observação do cotidiano, colando o homem ao momento presente. (MELO, 2016, p. 2).

A possibilidade de um personagem-coletivo principal, no caso, a própria *Rádio Capital Alvorada*, e a busca por uma faceta da realidade cotidiana servem como um dispositivo importante na tentativa de retratar a experiência coletiva de se escutar àquela emissora de rádio.

Há diversos exemplos clássicos de antologias cinematográficas, as quais, em alguma medida, ajudam a explicar a configuração e recorrência desse estilo nas grandes telas. Um dos filmes desse formato que, de algum modo, inspiraram a elaboração da estrutura de *Rádio Capital Alvorada* foi *Relatos Selvagens* (2014). O longa-metragem argentino narra seis episódios com personagens vivendo situações-limite e respondendo de forma violenta e inesperada a elas. A cotidianidade dos relatos e o estilo bem humorado da narrativa escrita por Damián Szifron e

Germán Servidio foi uma referência que utilizamos na concepção do roteiro do filme resultante deste Trabalho de Conclusão de Curso.

Figura 4 - Cena de *Relatos Selvagens* (2014)



Fonte: *Relatos Selvagens* (2014, Damian Szifron)

A antologia que estrutura a narrativa de *Rádio Capital Alvorada* é composta por três pequenas histórias que se desenvolvem no decorrer daquele que é o último dia da referida emissora no ar. A história que inicia o curta metragem, é “Alvorada”, em que narramos o conflito de uma filha que visita o pai em um asilo e se emociona quando ele, em seu estado senil, reconhece a música Alvorada que toca na *Rádio Capital Alvorada*. A segunda história narra uma espécie de aventura de uma freira que ouve escondida a Rádio Capital Alvorada e, contrariando as normas determinadas pela Madre Superiora, busca, por meio de contato telefônico, se comunicar com a emissora para conhecer como se chama uma canção que escutou. A última parte na narrativa se dá durante uma apresentação de piano que é realizada ao vivo no ambiente de um grande shopping da capital federal, e que, ao unir um público que não se conhece para apreciação de tal número musical, busca representar um momento final e marcante da história da Rádio que inspira nosso filme.

Essas narrativas se entrecruzam com uma outra, que ocorre na sede da Rádio Capital Alvorada, momento em que se representa a despedida da fundadora e do programador da rádio que, consternadamente, preparam o fechamento da emissora.

O curta-metragem se configura, portanto, como uma pequena antologia que visa representar e ressignificar a memória das relações de afetos construídas entre a emissora (no caso, a *Rádio Capital Alvorada*) e o seu público cativo.

3.1 A opção pela produção em curta metragem

Rádio Capital Alvorada, apesar de ter sido realizado em parceria com diversas produtoras e possuir em sua equipe algumas pessoas com experiência no mercado audiovisual brasileiro, é majoritariamente um trabalho universitário. Foi feito com baixo orçamento e, além disso, serviu como produto para dois trabalhos de Conclusão de Curso, este e o de Maria Luiza Munhoz, diretora de fotografia. Nesse sentido, o formato curta metragem tornou-se atrativo principalmente por conta dos recursos que tínhamos disponíveis e também pelo tempo que tínhamos para finalizarmos o projeto, cuja duração final fora estipulada em aproximadamente 20 minutos.

3.2 O gênero ficcional como opção para uma história baseada em fatos reais

História e ficção vivem em uma tênue fronteira (se ela existir) e a cruzam na construção de narrativas, literárias, televisivas e até mesmo históricas, com aspectos ficcionais ou não. Para alguns historiadores, da mesma forma que a ficção pode fazer uso da história, essa também tem a sua disposição técnicas ficcionais na criação dos textos históricos. Esse cruzamento é complexo e permeia a discussão sobre a cientificidade da própria disciplina histórica, nutrindo um debate intenso entre os profissionais da área. (CRESQUI, 2009, p.3).

No início da concepção do roteiro de *Rádio Capital Alvorada*, um dos tópicos de discussão recorrente era em quais convenções de gênero narrativo o filme deveria se guiar. Por ser uma ressignificação da memória da *Brasília Super Rádio FM* e se basear em diversos fatos reais, inicialmente consideramos o docudrama para melhor adequar-se a nossa proposta. Segundo Rosenthal (1999), esse gênero híbrido resulta da fusão entre documentário e drama, mais especificamente melodrama. Enquadram-se no formato principalmente cinebiografias, que reencenam com atores narrativas inspiradas em fatos reais.

Contudo, com o desenvolver do processo e a consequente opção por criar uma rádio ficcional inspirada em elementos reais, percebemos que o gênero fílmico do projeto estava mais

próximo da ficção. Esse elemento nos dava mais liberdade para criar sem necessariamente quebrar o elo com a realidade, além de ter proporcionado uma estratégia para tornar o filme viável legalmente, uma vez que não fora possível conseguir a autorização para utilizar o nome da *Brasília Super Rádio FM*.

PARTE III – REFLEXÕES SOBRE O PERCURSO METODOLÓGICO

O projeto teve duração de quatro meses, e foi dividido nos processos de pré-produção, produção e pós-produção, fase que se encontra na data de apresentação deste Trabalho de Conclusão de Curso. O desenvolvimento do roteiro, contudo, começou em fevereiro de 2019. Para fins didáticos, esta memória foi acrescida de outros dois capítulos adicionais; antecedentes e desenvolvimento inicial.

As escolhas estéticas de roteiro e direção pautaram-se principalmente a partir do contato obtido através da escuta da própria *Brasília Super Rádio FM*, além de pesquisas e entrevistas com diversos personagens que fizeram parte da história da emissora. Por conta disso, optamos por narrar o processo em vez de simplesmente listar referências estéticas em tópicos.

5 Antecedentes

Era a tarde do dia 12 de novembro de 2012. Estava no cursinho de inglês junto com meu irmão, André, e meu primo, Paulo. Da janela da sala de aula, era possível avistar um temporal chegando, daqueles que deixam o céu de Brasília completamente escuro e cujas trovoadas fazem qualquer edifício tremer. Às 17h40min, instantes antes do professor liberar os estudantes, o “pé d’água” começa a cair. Em questão de minutos, a via W3 Norte alaga e nos encontramos completamente impedidos de sair de debaixo do prédio. Alguns colegas aventureiros até insistem e atravessam a pista, mergulhando meio corpo naquela enchente. Contudo, para nós, de nada adiantaria; ficaríamos ali esperando sob a mercê de um cortante e molhado vento frio até nossa avó, Adel, aparecer para nos buscar.

Em questão de minutos, o *Volkswagen Bora* preto aparece, mas fica impossível de estacionar perto do prédio do cursinho e ela para o veículo alguns metros adiante. Olho para meu primo e ele já retira os chinelos do pé e levanta a barra da bermuda. Enfim, penso: “É, não vai ter jeito”. Lá estávamos os três para enfrentar aquele dilúvio, agora completamente marrom por conta do barro trazido das obras do Setor Noroeste, na época em construção. Enfiamos o pé na lama e, em poucos segundos que pareceram muito mais tempo, finalmente conseguimos chegar no carro. Abro a porta da frente e sento-me no banco de passageiro sem qualquer cerimônia. Os dois fazem

o mesmo atrás e aleluia: estamos salvos. Minha avó, sempre simpática, nos recebe com um sorriso e aponta para o porta-luvas: “Tem uma surpresa aí.” Abro o compartimento e lá estão três chocolates *Kit-Kat* dentro de uma sacola de supermercado. Agradeço a ela, pego um para mim e distribuo os outros dois para André e Paulo. Pronto, encontrava-me completamente encharcado, mas pelo menos aquele dia não havia sido completamente perdido.

Nos breves instantes em que ficamos em silêncio saboreando o chocolate, percebo a música que tocava no carro, alguma suave composição orquestrada sintonizada na *Brasília Super Rádio FM*. Isso gerava uma situação completamente engraçada; enquanto o mundo acabava-se lá fora, com ônibus encalhados no meio da W3 e pessoas em cima do teto de seus próprios carros, minha avó contornava o caminho pela W4 calmamente ao som do mais refinado *easy listening*.

Aquele ano inteiro havia sido assim, minha avó nos levava e buscava do inglês com o rádio do carro quase sempre sintonizado na frequência 89,9 MHz. De forma democrática, ela promovia um revezamento em quem sentava no banco de passageiro entre eu, André e Paulo. No dia do meu irmão, ele não aguentava e trocava a rádio para a frequência 102,3 MHz, para escutar *rock* na extinta *Kiss FM*. Porém, quando era a vez de meu primo, ele revidava: nunca foi fã do *rock* e levava um próprio *pen-drive* com o melhor do sertanejo universitário, para o pavor de André. Eu, por outro lado, quando ganhava o privilégio de me sentar na frente, nem mexia no rádio; deixava na *Brasília Super Rádio* para agradar minha avó. Meu primo apelidava a rádio como “a Mega Hertz”, em uma irônica alusão a como Lúcia Garófalo anunciava o famoso prefixo. “ZYC quatrocentos e setenta e três. Cultural e educativa. Essa é a sua *Brasília Super Rádio FM*, transmitindo em oitenta e nove mega-hertz e nove décimos...”

Era fascinante como aquela emissora de rádio, por ser completamente distinta de qualquer outra, tinha o poder de chamar atenção para si própria a todo momento. O fato de trabalhar uma paisagem sonora rebuscada, com locutores de voz serena e música majoritariamente de outra época, fazia com que pelo menos eu, jovem ouvinte no auge dos meus 14 anos, tivesse contato com um universo completamente diferente do dia-a-dia. Despertava minha curiosidade essa conexão com o passado, paradoxalmente em um meio de comunicação tão cotidiano como o rádio, que anunciava as principais notícias do dia poucos minutos após elas acontecerem, mas ao mesmo tempo veiculava músicas orquestradas dos longínquos anos 1950. E não era raro minha avó evocar alguma

memória a partir desse contato com programação da *Brasília Super Rádio FM*, o que tornava a experiência mais interessante ainda.

Por exemplo, a Rádio conservava o costume de sempre às 18h tocar a Ave-Maria de Bach-Gounod na famosa interpretação do tenor italiano Beniamino Gigli. Certa vez, quando fazia a rotatória para entrar em minha quadra, minha avó lembrou: “Seu bisavô todo dia tocava essa música no violino dele exatamente nesse horário.” Logo imaginei meu misterioso bisavô, o *von Stadniky* de nacionalidade duvidosa cuja história nem mesmo a própria filha sabia contar muito bem, performando calmamente um violino na varanda de sua casa há setenta anos. Essa imagem sonora proporcionada pela *Brasília Super Rádio* não seria evocada certamente por nenhuma outra emissora. A diferença era a música, como bem anunciava Lúcia Garófalo no emblemático *slogan*.

Os anos se passaram e, com minha própria carteira de habilitação, já não precisava mais de minha avó para caronas. Contudo, a Rádio ainda era constante na minha vida, mas no aparelho de meu carro. Quando Lúcia faleceu, em 2017, fiquei sabendo apenas muitos dias depois, por acaso. A revelação foi um espanto. Afinal, a voz dela ainda ecoava pelas caixas de som do meu *Sandero Stepway* todos os dias. Curiosamente, sua presença sonora, enfim, juntava-se a de Mário, que mesmo falecido há mais de uma década ainda apresentava assiduamente um programa aos domingos. Desde que fui apresentado à emissora, lá em 2012, não houve momento algum em que fosse ouvinte e ele estivesse vivo de fato. Pensava que as gerações futuras teriam a mesma relação com sua esposa, que a partir daquele momento também já não estava mais entre nós.

Eu, como muitos ouvintes-leitores, desconhecia a situação financeira da rádio. Não fiquei sabendo que o fatídico 30 de abril de 2018 seria o último dia e possivelmente posso ter escutado a programação em alguma parte dele, embora não consiga lembrar. É fato, entretanto, que perdi a última “Alvorada”, música de Carlos Gomes que abria a programação sempre às 6h50; que nunca soube qual foi o último “Concerto ao Meio-Dia”, o qual costumava escutar voltando da aula de manhã; e certamente que não ouvi o último “Um Piano ao Cair da Noite”, talvez o único programa ao vivo, do gênero, transmitido por uma rádio no Brasil e que, por ironia do destino, nunca tive a chance de presenciar, embora o tenha escutado durante muito tempo.

Ao ligar meu aparelho de rádio no dia 1º de maio, nada disso estava mais lá. Pensava que fosse algum erro, talvez, quem sabe, alguma interferência de outra emissora. As músicas eram totalmente diferentes, nada de Lúcia ou Mário, e até mesmo os comerciais haviam mudado. Depois

de alguns minutos, o novo prefixo surgia, como uma tardia resposta para minhas dúvidas: “ZYC quatro oito três... oitenta nove vírgula nove... *Alpha FM*. Super Rádio”. Subitamente, pensei: “Como assim, Alpha FM?” Ao procurar na internet, encontrei pouca coisa: apenas um sítio especializado em rádios no Brasil anunciando a mudança, mas com pouquíssima informação. Imagino que vários ouvintes-leitores, assim como eu, experienciaram o mesmo e ficaram confusos.

Alguns dias depois, os veículos de comunicação, enfim, começaram a noticiar de fato o que aconteceu. Surgiram, junto com eles, vários artigos escritos por ouvintes-leitores indignados e iniciava-se a movimentação para criar o já citado abaixo-assinado. A *Alpha FM Brasília*, devido ao pequeno rebuliço ou não, mudava seu prefixo: “ZYC quatro oito três. Cultural e Educativa. Brasília Super Rádio FM, transmitindo em oitenta e nove ponto nove megahertz. Alpha FM”. Dessa vez, o texto se aproxima-se mais do antigo que por décadas fora anunciado por Lúcia Garófalo. Todavia, de *Brasília Super Rádio* mesmo restava só o nome.

6 Desenvolvimento Inicial

É difícil traçar quando um filme enfim começa ser desenvolvido, mas acredito que *Rádio Capital Alvorada* se iniciou no Festival de Brasília de 2018, ainda que fosse como um outro projeto completamente diferente. Havia acabado de apresentar *Sinucada* (2018) na Mostra Brasília e estava conversando com Maria Luiza Munhoz sobre o que faria a seguir na reta final de minha graduação. Ela estava cursando a disciplina Pré-projeto em Audiovisual e desenvolvia um trabalho em direção de fotografia, área que pretendia seguir na carreira. Sugeriu-me, então, que uníssemos esforços no Trabalho de Conclusão de Curso que ambos teríamos que fazer no final do ano seguinte. Achei a ideia bastante interessante e aceitei. A gente já havia trabalhado junto em *Habilitado para Morrer* (2017), mas Malu fora colorista e produtora executiva do filme naquela ocasião.

Eu havia escrito um roteiro para um curta chamado *Vitória Bet*, que narrava uma tarde de férias de adolescentes que desembocava em uma partida do popular jogo de rua taco-bete. Nossa ideia era submetê-lo no edital de Fundo de Apoio a Cultura daquele ano, devido ao fato de que seria um tanto inviável produzi-lo sem incentivo algum. Malu tinha, como projeto, uma metodologia de equipe de direção de fotografia de uma forma mais profissional, completamente diferente da maneira que costumava trabalhar nos filmes em que havia dirigido. Contudo,

precisávamos de o mínimo de estrutura para que a viabilidade disso se concretizasse, além do fato de que o filme se passava em 2006 e, por isso, precisaria de um trabalho mais elaborado de direção de arte. Alguns meses depois, recebemos a resposta do edital e não passamos, ainda que tivéssemos tirado uma boa nota. Resolvemos, portanto, engavetar o projeto.

Naquela mesma época, estava em pré-produção do episódio que dirigiria para a segunda temporada da websérie *Arena* (2017-2019) e resolvi convidar Malu para dirigir a fotografia. Ela gostou da ideia e aceitou. Lembro que me disse algo como: “Bom que a gente testa, né. Vai que trabalhamos juntos e daqui a um ano a gente se odeia?” Felizmente, deu tudo certo, não saímos brigados e o projeto serviu como um excelente teste para o que viria ser *Rádio Capital Alvorada*. Muito do que erramos em *Arena* foi essencial para o resultado que conseguimos atingir depois. Por exemplo, naquela ocasião eu mesmo estava incumbido de fazer a logagem, tarefa que falhei miseravelmente. Meu computador deu um problema e, por falta de precaução na criação de *backups*, perdemos uma diária inteira. André Watanabe, que naquele episódio fora *gaffer* e, no filme, assistente de fotografia e *logger*, havia dito à época: “Pelo menos isso aconteceu agora que não tem dinheiro nem uma equipe muito grande envolvida”. Pois é, ainda bem.

Em uma das últimas diárias de *Arena*, eu e Malu estávamos voltando para casa quando perguntei: “E o TCC, como que a gente faz?”. Ela me respondeu que não sabia, mas que queria fazer algo diferente, inovador. Na semana anterior, havia feito seis meses que a programação da *Brasília Super Rádio FM* havia mudado. Estava com aquilo na cabeça e ficava pensando de forma constante naquele dia 30 de abril. Conte para ela toda a odisséia do fim da Rádio e sugeri: “Por que a gente não reconta esse último dia, em pequenas crônicas, a partir do ponto de vista dos ouvintes?”. Havia bolado até a premissa de uma dessas narrativas; a de um casal que resolve fazer sexo no banco da frente o carro e sem querer esbarra no *dial* do aparelho de rádio, trocando para a Brasília exatamente no momento em que a Ave-Maria está sendo transmitida. Malu achou divertido e creio que desde aquele dia ficou combinado que o Trabalho de Conclusão de Curso seria esse.

Dois meses se passaram e o projeto não evoluiu, porém. Estive focado em terminar o episódio de *Arena*, além de outras tarefas do meu estágio que me deixaram sem tempo para pensar no TCC. Em fevereiro, Ady Estellita, ator que havia colaborado comigo em quase todos meus filmes, mandava uma mensagem para mim sugerindo uma reunião para discutir projetos futuros. Ady estava investindo na dramaturgia e havia escrito a peça de teatro *A Trama* (2018), que havia

assistido em um festival do *Teatro Dulcina* no ano anterior e gostado bastante. Nós nos encontramos em um café e ele me apresentou dois roteiros que estava desenvolvendo e que queria que trabalhássemos juntos. Achei as propostas interessantes, mas expliquei que estaria focado no filme da Rádio. Sugeri, então, que o escrevêssemos juntos. Para minha surpresa, Ady também era fã da *Brasília Super Rádio FM* e aceitou na hora. Conteí para ele meu argumento para a única história que havia pensado e ficamos combinados de que ele escreveria um primeiro tratamento para ela. Naquele momento também decidimos que quatro era o número de segmentos que o curta teria, e que eles começariam no raiar do dia e terminariam à noite, ao desligar da programação.

Naquele mês havia relançado meu canal no *YouTube* “*Os Filmes que Ninguém Liga*”, um *vlog* em que semanalmente apresentava um longa-metragem curioso, mas desconhecido por maior parte do público. Larissa Rolim, diretora de produção da Gancho de Nuvem, entrou em contato comigo após assistir a um episódio do canal. Havíamos nos conhecido em uma oficina ministrada por ela no Festival de Brasília em 2018 e trocado contatos. Larissa havia visto também meu curta *Habilitado para Morrer* (2017) e ouvido falar da websérie *Arena*, o que acredito que despertou sua atenção para convidar-me a uma reunião lá na produtora no intuito que apresentasse algum projeto meu. Fiquei muito entusiasmado porque a Gancho havia produzido vários longas de sucesso na cidade e logo pensei na possibilidade de apresentar o filme da Rádio para ela. Na época, só possuía o conceito da trama e nada mais. Disse que seria uma produção universitária, como Trabalho de Conclusão de Curso, e que Malu dirigia a fotografia. Ela prontamente abraçou a ideia, se oferecendo para fazer a direção de produção. A Gancho teria agenda livre no final do ano e combinei com ela que voltaria com um roteiro nos meses seguintes, para começarmos a pensar efetivamente na viabilidade do curta.

7 O Roteiro

Com a exceção de Vitória Bet, que não conta porque nunca foi realizado, durante meus quatro anos de graduação, todos os trabalhos que dirigi foram escritos por outras pessoas. Tive a oportunidade de trabalhar junto com roteiristas de extremo talento e em todas essas ocasiões pude atestar os ganhos dessas duas funções se manterem separadas. Acredito que, às vezes, quando o diretor também escreve o próprio filme, a busca por autoralidade acaba se perdendo no próprio

umbigo e o produto audiovisual enfim se transforma em um reflexo maniqueísta de si mesmo. Obviamente, há milhares de casos que provam o contrário, mas sempre tive medo que os filmes que dirigisse acabassem fazendo sentido só para mim e mais ninguém. Desta vez, no entanto, escreveria para dirigir eu mesmo, e isso se mostraria um tremendo desafio. Principalmente nesse sentido, a colaboração com Ady se provaria extremamente benéfica.

Nunca havia dividido a função de roteirizar com outra pessoa antes, e inicialmente pensei em dois caminhos que poderíamos seguir para essa tarefa. Uma opção seria nos reunirmos em várias sessões para escrevermos juntos o roteiro do início ao fim. Já a outra seria dividirmos o trabalho em partes, em que cada um escreveria a sua e depois nos reuniríamos para tornar a narrativa coesa. No ano anterior havia sido um dos editores da quarta temporada série *Distrito Cultural* (2015-2019) e me inspirei muito em como a equipe de pós-produção havia se dividido naquela ocasião. O montador-finalizador, Rodrigo Cardoso, atribuía partes de cada episódio para cada editor e depois as reunia, aparando excessos e construindo uma história que tivesse coerência. Contudo, dava total liberdade para criarmos nossa própria visão de montagem em cada segmento de programa que havíamos sido incumbidos. Como o roteiro do curta-metragem era dividido em histórias distintas que se conectavam entre si através de uma linha temática principal, pensei que essa maneira de trabalho funcionaria melhor. Além disso, o uso de *online* Celtx nos permitiu trabalhar o roteiro com alterações em tempo real, o que facilitaria essa metodologia de trabalho.

Dividimos o trabalho em duas histórias para cada, inicialmente. Uma semana depois da reunião no café, Ady enviava para mim a primeira versão da trama do casal que fazia sexo durante a Ave-Maria, agora intitulada simplesmente como “Ave-Maria”. Li assim que recebi e, apesar de algumas questões que julgava como pontos a melhorar, gostei como ele havia captado a ideia. A trama começava com um jovem casal rumo a uma sessão de cinema em um carro velho, sintonizado em uma rádio de música *pop*. Ao perceberem que não vão conseguir chegar a tempo no *shopping*, resolvem parar para “conversar” à beira do lago Paranoá. Após um monólogo tímido e desconfortável, partem para a transa e sem querer um deles chuta no aparelho de rádio do carro, que muda repentinamente a frequência para a *Brasília Super Rádio* exatamente às 18h. A música de Bach-Gounod começa a tocar e desperta emoções melancólicas no garoto, que lembra de seu falecido pai. Ele tenta trocar a emissora, emperrada no *dial* enferrujado do veículo, mas não obtém sucesso. Acaba desistindo e, desolado, chora perante a própria incompetência. A garota,

impaciente, pergunta se eles podem continuar assim mesmo e a história termina com uma transa de gemidos e choros intensos misturados o cântico operático de Beniamino Gigli.

Hoje percebo que talvez o tom dessa narrativa estivesse ligeiramente “escrachado” demais para um filme que serviria como uma homenagem. No entanto, essa nuance certamente serviu como norte para as outras histórias que desenvolvemos depois. Sempre enxerguei esse curta-metragem com um humor criado por situações curiosas, principalmente porque, embora a *Brasília Super Rádio* fosse tradicional e respeitada, despertava-me a curiosidade justamente do fato dela estar deslocada com o tempo em que vivia. Esse contraste entre a descoberta de algumas pessoas que acabavam caindo na frequência 89,9 FM por acaso com a quase religiosa escuta diária de ouvintes-leitores mais tradicionais era um fator que almejava trabalhar em diferentes escalas no filme.

Ady e eu quase não nos reunimos presencialmente durante a escrita do roteiro. Sempre que surgia alguma ideia, enviávamos mensagens um para o outro e discutíamos possibilidades narrativas. Logo, surgiu a ideia de que a quarta e última história se passaria no Conjunto Nacional durante a apresentação do último *Um Piano ao Cair da Noite* e que o filme começaria na própria Rádio ao raiar do dia. Durante nossas discussões, também percebemos que seria interessante que a primeira história fosse ambientada durante a execução da abertura da programação ao som da Alvorada de Carlos Gomes e que a segunda se passasse durante o famoso programa Almoço Musical, veiculado sempre às 12h30 e apresentado pela própria Lúcia Garófalo. Para a primeira narrativa, imaginamos a história de um MC que ao escutar sem querer a rádio no trajeto de ida ao trabalho resolve incorporar a música Alvorada ao funk que estava compondo. Já a segunda trama acompanharia uma ansiosa garota que se prepara para uma entrevista de emprego usa a rádio para acalmar o estresse

Era final do mês de março de 2018 e eu estava mergulhado em um trabalho que me permitia pouco tempo livre para escrever. Por conta disso, Ady acabou assumindo a primeira versão de todas as histórias e entregaria um rascunho do roteiro no início de abril. Durante esse tempo, ele havia bolado uma trama bem interessante para a história que se passaria durante a apresentação do piano, que acompanhava um atendente de uma loja de colchões que acaba se demitindo para conseguir estar presente no último dia do programa ao vivo. Ao chegar lá, o personagem se deparava com uma despedida melancólica vista por uma plateia composta por curiosos que estavam

de passagem no *shopping*. Contudo, essa versão do roteiro estava imensa, com trinta e quatro páginas. Além desse problema, sentia também que as duas primeiras histórias não estavam funcionando. Parecia que estávamos forçando situações para tornar claro o que gostaríamos de dizer com o filme, que soava um tanto repetitivo por conta do elemento do acaso preponderante em todas as tramas.

Para resolver esses problemas, sugeri para Ady que procurássemos ouvintes da Brasília Super Rádio no intuito de ouvir alguma experiência que pudesse nos inspirar na elaboração do roteiro. Por sorte, antes mesmo que fôssemos atrás de alguém, fomos achados. Fã da Rádio por mais de uma década, Pollyana Cardoso ouviu de um amigo em comum que o curta-metragem estava sendo escrito e entrou em contato comigo via *Facebook*. Assim como eu e Ady, ela não se conformava com o fim da programação antiga e percebia o potencial que essa história tinha para se transformar em um filme. Combinamos de nos encontrar na semana seguinte em um bar.

Durante o encontro, Pollyana nos contou que tentou ir acompanhada do marido e da filha no último *Um Piano ao Cair da Noite*. Naquele dia, o Conjunto Nacional estava lotado e, por não encontrar vaga no estacionamento, decidiu ficar no carro com a criança enquanto seu esposo ia prestigiar a despedida da rádio. Uma coisa interessante que percebemos no relato é que, assim como eu e Ady, ela também não pôde participar daquele momento como gostaria. Isso acabou nos inspirando para dar uma nova tônica ao roteiro: a de criar narrativas inspiradas em pessoas ausentes naquele momento como uma forma de tornar possível vivenciá-lo. Logo, Ady adicionou na história do piano a personagem Gabi, que ao fugir de sua mãe no meio do *shopping* acaba por acaso na última apresentação do programa.

Embora a conversa com Pollyana tenha dado uma luz temática para o roteiro, ainda havia o problema das duas primeiras histórias para resolver e por isso prosseguimos com a pesquisa. Ela havia me passado o contato de Pedro Brandt, jornalista que também era ouvinte assíduo e que inclusive fez uma matéria sobre a Rádio para uma revista. Conversei com ele por celular e contou-me várias curiosidades essenciais para o desenvolvimento do roteiro. Pedro chegou a conhecer Lúcia em 2006, quando a emissora havia acabado de se digitalizar. Antes desse marco, a programação começava às 7h e terminava às 23h, no fim do expediente; elemento que mantivemos no filme. Além disso, apesar de todo o acervo físico de vinis, rolos magnéticos e fitas cassetes terem sido digitalizados, a Rádio ainda os manteve, inclusive junto com os equipamentos originais

que lá estavam desde os anos 1980. A *Brasília Super Rádio* era um simulacro de outra época, segundo Pedro. De forma paradoxal, contudo, a programação era gerida por computadores que funcionavam perfeitamente em conjunto com o sistema analógico. Essa estrutura em que o antigo e moderno coexistem foi outro elemento que eu e Ady buscamos explorar.

Ele também lembrou do fato de que Mário Garófalo costumava se embolar ao anunciar o nome de músicas, principalmente quando estavam em inglês. O locutor improvisava e pronunciava a língua estrangeira do jeito que dava, o que tornava muitas vezes a compreensão impossível. Além disso, a emissora não só mantinha os programas dele no ar após seu falecimento como também vários anúncios. “Tinha uns que provavelmente o cliente nem pagava mais, mas deviam estar lá porque a Lúcia gostava deles”, contou-me Pedro. Outra história curiosa é a de um colega dele baterista de um grupo de rock que brevemente foi programador da Rádio e gostava de colocar uma programação *avant-garde* recheada de obras experimentais que se caracterizavam pela rejeição de tonalidade musical. A breve experiência gerou um rebuliço em um asilo, cujos ocupantes constantemente ligavam na Rádio para reclamar. Apesar de não ter conseguido confirmar a veracidade desse relato, certamente inspirou o desenvolvimento do filme.

Pedro me disse também que era possível que a estrutura original da Rádio ainda estivesse de pé e sugeriu que visitasse a sede da Brasília Super Rádio FM. Algumas semanas depois, fui lá. Desde sua fundação em 1980, a sede da emissora permaneceu no subsolo da Torre de Televisão, no centro da cidade. Para minha surpresa, a fachada original ainda se mantinha, e consistia em um imponente toldo cinza encardido com o nome da Rádio escrito em chiquérrimas letras cursivas. Ao lado, contrastado de forma curiosa, estava um *banner* azul e branco da *Alpha FM Brasília*. Toquei o interfone algumas vezes e, sem resposta, quase desisti. Alguns minutos depois, um simpático funcionário atenderia a porta. De todas as pessoas citadas neste Trabalho de Conclusão de Curso, ele é único cujo nome não revelarei, e em breve explicarei o porquê.

Figura 5 – Entrada da *Brasília Super Rádio FM*



Fonte: o autor.

Ao entrar na Rádio, ele me guiou até a cabine de operação. Era um sábado de manhã e estava tudo em um clima melancólico; éramos as duas únicas almas vivas no lugar. Expliquei sobre filme e minha pesquisa e ele logo se interessou em ajudar. Primeiro mostrou-me todo o acervo, que aparentemente ainda se mantinha intacto. Eram centenas de *mini-discs* e rolos magnéticos que continham quase 40 anos de história; fiquei muito contente de tudo isso ter sido preservado, algo que não imaginava. Em um canto, jogados em uma caixa de papelão e levemente empoeirados, encontravam-se vários quadros com fotografias de Mário e Lúcia Garófalo, que provavelmente estavam pregados no corredor principal. Para mim, isso significava um indício de que nova gestão da Rádio, além de ter mudado a programação por completo, queria também enterrar o passado da própria empresa. Do casal fundador, sobrava apenas uma placa dourada enferrujada no *hall* de entrada que registrava a inauguração e que provavelmente só não foi retirada por estar parafusada na parede.

Conversamos por mais de duas horas. Ele havia sido técnico da *Brasília Super Rádio FM* desde 1984 e passou por todas as fases da empresa. Confirmou vários pontos que havia pesquisado, além de me confidenciar várias nuances da personalidade de Mário e de Lúcia. Ele era um dos últimos que restavam do quadro de funcionários original e contou-me que o ambiente de trabalho durante os vários anos em que o casal administrou a Rádio era um dos melhores possíveis. Apesar de sempre ter um salário baixo comparado a outras emissoras, ele nunca havia se importado porque

tinha apego ao ideal que a programação antiga representava. E, segundo ele, esse era um sentimento geral: muitos locutores e apresentadores colaboravam através parcerias e raramente recebiam remuneração por seus trabalhos. O respeito e admiração pelos Garófalo era imenso, e os dois faziam de tudo para que isso fosse passado para os ouvintes. “Seu Mário sempre nos dizia que não importava quem ligasse para cá, podia ser um idoso completamente gagá, nós teríamos que tratá-lo com carinho”, lembrava o técnico. “Às vezes a gente ficava vinte, trinta minutos conversando com eles no telefone, e desligávamos somente porque tínhamos que voltar a trabalhar.”

Nos últimos meses em que a programação original esteve no ar, o funcionário estava afastado em função de uma complicação de saúde e não pôde acompanhar a transição para a Alpha FM. Disse-me que encontrava-se em casa quando ligou o aparelho de rádio e, sem se dar conta de que aquele era primeiro dia da nova programação, estranhou a música que tocava. Quando voltou a trabalhar, tudo era distinto, inclusive sua função de técnico. “Antigamente a gente colocava efeitos de áudio, um *pitch*, uma reverberação... Hoje minha tarefa se resume a praticamente assegurar que nada de errado aconteça com a retransmissão que vem de São Paulo”. No entanto, ele continuou trabalhando na emissora porque, apesar de gostar mais do formato antigo, também não desgosta do novo. “A programação antiga era única, mas músicas que tocam aqui na Alpha são bonitas também.”

Desde o início da elaboração do roteiro até àquele dia, havia reunido um extenso material sonoro de transmissões da *Brasília Super Rádio FM* disponibilizado na internet por vários ouvintes. Havia conseguido o prefixo da emissora, slogan e todas as vinhetas dos programas que apareceriam no filme. Faltava, porém, alguma gravação de Mário Garófalo. O técnico encontrou um programa dele completo gravado em um *mini-disc*, mas não havia como escutar porque o aparelho de reprodução havia sido retirado de lá depois da transição. Perguntei para ele se poderia pegar emprestado para converter no Laboratório de Áudio da Faculdade de Comunicação e ele me disse eu teria que conversar com a administração da *Alpha FM Brasília* primeiro. Como era uma questão para lidar durante a pré-produção do filme, organizei-me para fazer isso depois.

Na semana seguinte, encontrei-me com Toninho de Paula, pianista que havia trabalhado no *Um Piano ao Cair da Noite* há mais de 20 anos e que havia se apresentado no último dia em que o programa foi ao ar. A conversa foi em sua casa no Lago Norte e ele me contou que a última apresentação foi um revezamento dos cinco pianistas que tocavam durante a semana. Havia sido

um momento de despedida digno de toda a história do programa, que por 34 anos foi apresentado ao lado do Banco de Brasília no Conjunto Nacional. Toninho fez questão de lembrar que o público costumava ser muito variado, e isso era um dos grandes trunfos do programa, que fora idealizado pelo próprio Mário Garófalo e tinha como viés trazer música de qualidade para qualquer ouvinte, independentemente de grau de escolaridade, classe social ou idade.

Minha ideia inicial é que na cena fosse performada uma música de Chopin, que acreditava combinar com o clima que pretendia trazer para aquele momento do filme. Toninho logo discordou e sugeriu a música *O Despertar da Montanha*, popular tango de salão composto por Eduardo Souto no início do século XX. “Se a gente tocasse uma música muito erudita, ou muito melancólica, não dava público”, explicou-me Toninho. “A ideia é que as pessoas já estivessem cansadas naquele momento do dia, então era importante que fosse uma melodia alegre ou pelo menos popular”. Uma ideia que tive durante o encontro foi convidá-lo para ele mesmo performar na cena, em caráter de homenagem. Toninho se mostrou interessado, mas logo perguntou: “O piano ainda está lá? Porque como era particular, devem ter tirado.” Não sabia respondê-lo, mas isso, assim como a gravação de Mário Garófalo, seria outro problema para resolver durante a pré-produção.

As últimas pessoas com quem conversei durante essa etapa foram minha própria avó Adel, já citada neste Trabalho de Conclusão de Curso e meu avô Paulo. Ele havia estudado economia na Universidade de Brasília durante os anos 1960 e conhecido Lúcia quando ela ainda era estudante. Disse-me que Mário era um funcionário da reitoria e que os dois viviam paquerando em uma das quadras de esporte do campus Darcy Ribeiro. Ele era vários anos mais velho que ela e chamava atenção por estar sempre muito bem vestido de terno e gravata borboleta, roupas que usou por toda a vida. Durante minha visita na emissora, pude constatar isso nas fotos das molduras empacotadas: Mário trajava uma gravata borboleta em todas elas.

Havia se passado dois meses e finalmente eu e Ady conseguimos desenvolver uma versão do roteiro que nos agradasse. O fio condutor da história seria um melancólico programador, inspirado em minha experiência com o técnico da Rádio, que abriria a emissora ao raiar do dia e desligaria as luzes pela última vez ao entardecer. Paralelamente a ele, aconteceriam as quatro narrativas, guiadas por quatro diferentes perfis de ouvintes que compunham a *Brasília Super Rádio FM*.

Na primeira história, deixamos apenas o elemento da Alvorada e esquecemos a trama do MC. Agora ela se passaria em um asilo e acompanharia Marta, uma senhora rica que faz uma visita ao pai debilitado durante a execução da música de Carlos Gomes. Ele escuta a Rádio serenamente e, mesmo após a filha mostrar uma foto antiga dos dois, não consegue reconhecê-la. No ápice dramático daquele momento, o garoto da limpeza do asilo acaba sem querer trocando a emissora para uma estação de sertanejo e provoca uma reação instantânea do pai de Marta. Ela acaba achando a situação engraçada e se sente satisfeita a enfim o pai reagir alguma coisa apesar da condição de saúde. Nossa ideia, nessa narrativa, era retratar o ouvinte tradicional da emissora, que por várias décadas escutou a programação quase religiosamente.

Na segunda história, buscamos um público-alvo da Rádio que raramente era lembrado em notícias, mas que consistia em uma presença forte: o religioso. A *Brasília Super Rádio FM* possuía em sua história o curioso fato de ter sido inaugurada por um Papa, posto que apenas a Rádio Vaticano também possuía. Esse feito, conseguido apenas porque João Paulo II estava de visita em Brasília na ocasião, era estampado por orgulho por Mário Garófalo e a linha editorial da emissora. Além disso, aos domingos, sempre havia o noticiário semanal da Rádio Vaticano *Ângelus*, em tradução simultânea com a palavra do Papa e a Bênção Apostólica.

Eu tive uma educação religiosa muito forte e estudei em colégio de freiras por vários anos de minha formação. Sempre aticou minha curiosidade o fato de que o comportamento delas quando estavam sozinhas era completamente diferente de quando estavam dando aula, como se toda a pompa cristã desvanecesse e a cotidianidade imperasse. Imaginei então uma história que se passasse em uma congregação de irmãs enclausuradas, muito similar às Ordem das Carmelitas, em que uma das freiras fosse ouvinte assídua da Rádio mas a escutasse de forma escondida. No último dia em que a programação vai ao ar, ela acaba não entendendo uma das confusas locuções de Mário Garófalo e resolve ligar na emissora para descobrir qual música estava tocando. Ao fazer isso, ela descobre que o locutor já está morto há mais de uma década e pior: a emissora iria acabar também.

A terceira narrativa foi a única que não fizemos grande alterações. O casal que fazia sexo no carro e acabava com a Ave-Maria representaria um perfil de ouvintes que talvez fosse a maior parte das pessoas que conhecia a Rádio: aqueles sabiam da existência da Brasília apenas porque algum familiar mais velho a escutava. Essa história também representaria o elemento do acaso,

com o ouvinte que acaba descobrindo a emissora simplesmente porque o *dial* do aparelho de rádio o levou para lá.

A quarta e última trama foi a mais difícil. Tivemos que lidar com duas narrativas paralelas que ao final se conectariam na apresentação do piano. Uma delas era a da mãe que arrasta sua filha pelo *shopping* para pagar contas no Banco de Brasília e acaba perdendo ela de vista e a outra era a do vendedor de colchões que acaba se demitindo porque seu gerente não queria permitir que ele saísse antes do fim de seu expediente. Os três personagens se encontram enquanto o piano é performado e durante aquele momento acabam esquecendo de todos seus problemas. Essa narrativa representaria uma possível nova geração de ouvintes que, com a descontinuidade da programação antiga, não pôde se concretizar. Da apresentação de piano, o filme seguiria para o programador empacotando o último item da rádio: um quadro de Mário e Lúcia.

Essa foi a versão do roteiro que usamos para apresentar na Gancho de Nuvem e enfim começar o processo de pré-produção do curta-metragem. Apesar de sabermos que havia alguns pontos para melhorar, ficamos bastante contentes com o resultado. Era importante, no entanto, que parássemos de escrever para dar prosseguimento a etapa do seguinte, pois já estávamos no final do de junho, três meses depois do prazo que havia dito para Larissa.

7 A Pré-Produção

Na primeira leitura do roteiro que ocorreu na Gancho de Nuvem estávamos eu, Ady, Larissa, Malu e Nelma Fernanda, que seria produtora de base do filme. Larissa, diretora de produção, gostou do texto mas apontou diversas questões que deveríamos alterar para evitar problemas. A primeira delas era a possível minutagem excedente do filme devido ao tamanho do texto, que naquela versão contava com vinte e duas páginas. Ela argumentou que era ideal que a minutagem do filme fosse vinte minutos, no intuito de torná-lo mais viável em uma futura distribuição em festivais de cinema. Dentre outras observações, um dos principais elementos estava relacionado a história que se passava no Conjunto Nacional, que por conta de autorizações e burocracias tornaria a locação na loja de colchões uma opção complicada. Ela sugeriu que transformássemos em um corredor no Conjunto Nacional e acatamos a proposta.

Um dos fatores que acredito que foram essenciais para o resultado obtido em *Rádio Capital Alvorada* foi a intervenção de todas as áreas da equipe em aspectos da direção e do roteiro. Penso que uma obra audiovisual surge através de uma interação coletiva de toda a equipe e prestei muita atenção em sugestões de todas as pessoas envolvidas no projeto. Nesse sentido, é interessante o fato de que o roteiro que vemos em tela nunca existiu em sua totalidade, visto que diversas alterações foram feitas inclusive durante a gravação e, principalmente, durante a pós-produção. Essas sugestões de Larissa Rolim em aspectos da produção nos ajudaram bastante durante a captação do filme, e se certamente não fossem seguidas, impactariam drasticamente no filme.

Naquela reunião definimos também boa parte da equipe que chamaríamos. Durante a pré-produção dois nomes seriam de extrema importância; Ariane Lamarão para a função de produção de locação e Cecília Bastos para o cargo assistente de direção. Ambas haviam trabalhado comigo em outros filmes e também seriam peças importantes para o desenvolvimento deste Trabalho de Conclusão de Curso. Larissa, durante aquela ocasião, havia dito que não teríamos tantos problemas para conseguir as locações, principalmente a do Conjunto Nacional, visto que já havia gravado lá em outros trabalhos anteriores da produtora. Contudo, teríamos que resolver um problema que eu havia postergado desde a concepção do roteiro: o fato do piano não se encontrar mais no palco-auditório. Isso faria com que inevitavelmente buscássemos alguém que fizesse o transporte desse instrumento, serviço bastante custoso que certamente não entraria no orçamento do filme, definido em 3 mil reais divididos em partes iguais por mim, Ady e Malu.

Durante a pesquisa do roteiro, uma das pessoas que contactei foi Rogério Resende, dono da Casa do Piano, empresa que além de consertar o instrumento também presta o serviço de transporte. Rogério havia feito alguns poucos serviços para a *Brasília Super Rádio FM* e era um grande fã de *Um piano ao Cair da Noite*, tendo inclusive realizado uma homenagem durante o mês de abril de 2019 na Livraria Cultura do *shopping* Casa Park, ocasião em que diversos pianistas originais do programa, incluindo Toninho, se apresentaram. Por conta disso, tivemos a ideia de envolvê-lo no produção, para que a utilização da locação em que a apresentação ocorreu por mais de três décadas se tornasse viável.

Visitamos Rogério no mês seguinte e ele se mostrou entusiasmado com o projeto e nos ajudaria com o transporte do piano contanto que sua empresa fosse creditada como uma das apoiadoras do filme. Combinamos a data em que a cena seria gravada, no dia 28 de outubro. A

Casa do Piano faria o transporte do instrumento no início da manhã daquela data e o buscaria na mesma hora do dia seguinte. Deveríamos tomar cuidado, portanto, com as cenas em que o objeto apareceria, visto que teríamos apenas uma diária para que elas pudessem ser realizadas. Quando pensamos na decupagem do filme, eu e Malu levamos bastante esse fator em consideração; a cena não poderia ter muitos planos, embora fosse longo pedaço do roteiro.

A outra questão principal que havia deixado para a pré-produção era a narração de Mário Garófalo, elemento extremamente relevante no roteiro do filme. Combinamos que eu mesmo iria na administração da *Brasília Super Rádio* atrás disso, além de tentar também ver a viabilidade de utilizarmos o espaço como uma locação para que gravássemos o filme. Como meu contato era o técnico, primeiro conversei com ele e disse-me para nos encontrarmos na sede da emissora na semana seguinte.

Fui na emissora e o ambiente estava completamente diferente do que havia encontrado no mês anterior. Todo o acervo que ainda estava exposto havia sido guardado dentro de um depósito e restavam apenas as prateleiras e alguns equipamentos maiores difíceis de serem movidos. O técnico disse-me que havia sido uma iniciativa vinda do próprio Ivo Steffen, marido de Maria José Batista, a inventariante da emissora. Conversei na secretaria disseram-me para entrar em contato com ele para discutirmos a viabilidade do projeto. Naquele momento, um calafrio percorreu-me e percebi o inevitável; teria que lidar com a pessoa que pôs fim na programação da *Brasília Super Rádio FM*.

Considero que Ivo, de forma irônica, foi uma das pessoas mais importantes no desenvolvimento de *Rádio Capital Alvorada* principalmente porque em todos os momentos em que tivemos contato ele fez de tudo para que o filme resultante deste Trabalho de Conclusão de Curso não fosse realizado. De certa forma, não o culpo pelo fim da programação tradicional da emissora por conta dos vários motivos já elencados, mas não concordo de forma alguma com sua postura nos acontecimentos que narrarei a seguir.

Combinamos de nos encontrar pela manhã na emissora. Ivo foi cordial e inclusive agradeceu o interesse do projeto. Marcamos às 9h e cheguei pontualmente. Ele não estava lá e me mandaram esperar em um encardido sofá na sala de espera da administração da Rádio. Um fato interessante que observei naquele momento era a curiosa relação entre o moderno e o antigo que mesmo após tantas mudanças ainda imperava naquele lugar. Todo o ambiente parecia de outra

época, desde placas que nomeavam as portas até mesmo o aspecto arquitetônico das salas; uma estrutura completamente diferente da jovialidade que a *Alpha FM Brasília* representava.

Quase uma hora depois Ivo apareceria, pedindo desculpas pelo atraso. Convidou-me para sua sala e nos reunimos lá. Primeiramente, expliquei o projeto e solicitei, para fins acadêmicos, a realização de uma pesquisa no acervo para encontrar a narração de Mário Garófalo. Além disso, caso fosse possível, pedi também autorização para realizar filmagens na sede da emissora em horários em que a interferência fosse a mínima possível. Evidenciei a importância do filme e a proposta do curta em servir como uma homenagem à própria emissora que ele estava gerindo, sem necessariamente retratar de forma negativa a nova programação da *Alpha FM*. Ivo desde o início mostrou-se pouco interessado, mas ainda cortês.

Ivo me contou o processo de transição e os últimos meses em que Lúcia esteve viva. Chamou-me atenção o fato de que havia se referido à antiga dona da emissora como Lúcia Batista e não Lúcia Garófalo, sobrenome que viria ser conhecida. Não sabia, naquele momento, que estava ocorrendo um processo judicial pelo inventário de Lúcia entre Maria José Bastista, irmã da radialista e uma das acionistas da empresa, e Mário Antônio Garófalo, único filho de Mário Garófalo e fruto de um casamento anterior do fundador da *Brasília Super Rádio FM*. Ivo não havia me informado dos detalhes desse fato, mas afirmou não era possível que pesquisasse o acervo por conta de um litígio. No entanto, curiosamente, esse imbróglio não o impedia de administrar a emissora, fato que me levou a no mínimo questionar se tal postura não seria uma simples má vontade da parte dele.

Quanto a filmar lá, afirmou-me que ia consultar com o grupo Emerge, de São Paulo, se seria viável, mas que achava difícil. Disse para ele que enviaria a versão mais recente do roteiro do filme para que avaliasse essa possibilidade, além de acrescentar que, caso houvesse alguma questão ou discordância quanto a história, poderíamos conversar para alterar e tornar viável a produção.

Alguns dias depois, Ivo me ligaria, enfurecido. Segundo ele, havia lido o roteiro com atenção e constataria no texto “diversas inverdades”. A primeira seria concernente técnico da rádio, citado no final do texto como alguém que não sabia que o dia retratado pela história era o último; fato este que, para Ivo, não condizia com a realidade. Naquele momento, fiquei extremamente constrangido, menos por mim e mais por ter causado uma situação complexa ao simpático técnico que me ajudou durante a escrita do filme. A relação dele com um de seus patrões era algo que ia

além de minha responsabilidade, e é exatamente por isso que decidi não citar seu nome neste trabalho.

Além disso, Ivo reclamou de como o último *Um Piano ao Cair da Noite* estava sendo retratado, e afirmou que, diferente de como estava descrito, a última apresentação havia sido feita de uma forma “belíssima”. Nesse sentido, expliquei para ele que utilizamos apenas um pianista em vez de cinco por conta de motivos orçamentários, e que o público menor também era por conta desse fator. No entanto, garanti que a homenagem seria feita de forma tão digna quanto à apresentação final, principalmente porque buscávamos que um dos pianistas originais performasse no filme.

Ivo prosseguiu e reclamou do fato de que o filme também não citava que a *Brasília Super Rádio* anunciou a cada 30 minutos que a programação iria mudar. Apesar de absolutamente nenhum dos entrevistados ter ouvido o tal anúncio, concordei que poderia ser uma falha do roteiro. Depois de nossa conversa, pesquisei pela internet e descobri que realmente o anúncio existia, e por isso acrescentei esse detalhe no texto final que aparece antes dos créditos. Naquele momento, porém, pude apenas garantir que essas mudanças que ele havia citado eram pertinentes e que poderiam ainda ser acrescentadas no roteiro. Ivo, porém, mostrou-se inflexível e acrescentou que o filme não citava também a “belíssima programação da *Alpha FM Brasília*” e que por isso, juntamente com a administração de São Paulo, não iria colaborar com o projeto. Contudo, afirmou também que não iria impedir que um curta-metragem universitário fosse feito.

Depois daquele contato, eu e Ady entramos em desespero. Apesar de Ivo ter garantido que não impediria o projeto, era extremamente complicado utilizar o nome da *Brasília Super Rádio* no filme sem que tivéssemos uma autorização formal, fato este elucidado por Larissa Rolim após termos contado a notícia para ela. Teríamos que encontrar uma solução para isso alterando a história de forma substancial.

Em 10 de junho de 2015, o Supremo Tribunal Federal julgou procedente a Ação Direta de Inconstitucionalidade (ADI) 4815 e declarou inexigível a autorização prévia para a publicação de biografias. (NOTÍCIAS STF, 2015). Por conta disso, teríamos procedência jurídica para contar uma história baseada em fatos reais, mas não poderíamos, por exemplo, utilizar todo o acervo de gravações que pesquisamos, incluindo as locuções de Lúcia e Mário Garófalo, por estarem sob

direitos autorais da *Brasília Super Rádio FM*. Além disso, o plano de gravar na própria rádio estava inviabilizado.

Por alguns dias, não soubemos o que fazer, até que, em uma conversa, Malu sugeriu a tônica que poderíamos adotar: “Vejam pelo lado bom, pelo menos agora não precisamos ter compromisso nenhum com a realidade”. Isso me fez sugerir para Ady uma questão que alteraria radicalmente um dos pontos da trama: “E se Lúcia Garófalo estivesse viva no último dia da *Brasília Super Rádio FM*, o que teria acontecido?”

Uma semana depois, uma nova versão do roteiro estava escrita. Diferente dos textos anteriores, em que o fio narrativo era a própria rádio, dessa vez quem conectava a trama era a personagem Rita, que criamos inspirada em Lúcia. Na história, ela chega pela manhã e encontra o programador encaixotando objetos da emissora. Pensamos em Rita como um fantasma que não deveria estar lá mas que insiste em participar daquele acontecimento. Ela sofre de um câncer terminal, assim como Lúcia em seus últimos dias de vida, mas surpreendentemente conseguiu fugir do hospital para poder se despedir dos ouvintes como gostaria. Contudo, Rita tem dificuldade em contar para eles que aquele era último dia em que a escutariam por se sentir culpada de não conseguir manter para gerações futuras uma tradição que se confundia com a história de Brasília.

A criação de Rita implicou diretamente em dois fatores. O primeiro seria que todos outros nomes de pessoas e programas reais deveriam ser trocados. Dessa forma, alteramos Mário Garófalo para Otto, que assim como o locutor, também se encontrava falecido há mais de uma década em nossa história. O outro fator estava ligado a um velho problema do projeto: o número de páginas do roteiro, agora acrescido para vinte e cinco. Uma das soluções seria cortar uma das quatro histórias e acabamos escolhendo a que se passava durante a execução da Ave-Maria.

Não foi uma escolha difícil justamente porque aquela narrativa era um dos pontos mais polêmicos da trama. Cecília, assistente de direção de *Rádio Capital Alvorada* e também roteirista de *Habilitado para Morrer* (2017), sempre dizia para mim que a história estava em um tom diferente do resto do filme, além de não gostar muito do argumento. Ariane, produtora de locação, preocupava-se também com a dificuldade que teríamos para gravá-la. “Vocês colocaram os três elementos mais difíceis de filmar de uma vez só: cena de sexo, dentro de carro, e durante o pôr do sol.” Como o filme estava tomando outro rumo, e ficaria difícil conectar a trama de Rita com essa,

resolvemos retirá-la. É curioso, portanto, que alguns meses antes esse era o único trecho do curta que tínhamos desenvolvido e naquele momento cortávamos do projeto sem tanto pesar.

Percebemos que teríamos que tomar cuidado para que as alterações não transformassem a rádio a ponto de não haver mais identificação com a *Brasília Super Rádio FM*. Desse modo, alteramos o nome da emissora do filme para *Rádio Brasília FM* e mantivemos a mesma frequência; 89,9 MHz FM.

A partir dessa alteração do roteiro começamos a fazer o *casting* do projeto. Algumas personagens haviam sido escritas com atrizes e atores em mente e por conta disso metade do elenco foi simples de se encontrar. Não havia como remunerá-los, entretanto, e essa foi uma questão que abordamos desde o momento em que foram contactados. Como eram pessoas que já trabalharam outro projetos que dirigi e por isso sabiam da condição de ser um filme universitário com poucos recursos, essa parte do processo se deu de forma tranquila.

Faltavam, todavia, oito personagens das dezesseis que compunham o roteiro. O perfil mais difícil de se encontrar na cidade era o de Rita, por conta da necessidade de interpretado por uma atriz que possuísse a mesma faixa etária de Lúcia. Para a tarefa de produção de elenco, Larissa chamou Thiago Jorge, que em poucos dias conseguiu todas as pessoas restantes com a exceção da atriz que faria a protagonista. Na semana seguinte, ele viria com a sugestão que acabamos escolhendo: Ruth Guimarães.

Na reunião em que fui apresentado a Ruth, ela me disse que havia conhecido Lúcia e estava na dúvida se era a melhor escolha para interpretar uma personagem inspirada na radialista: “Ela era alta e tinha aquela voz aveludada de radialista. Sou muito diferente de não sei bem se isso vai dar certo.” Mesmo que legalmente ainda pudéssemos utilizar Lúcia Garófalo, um dos motivos pelos quais mudamos o nome da personagem foi que poderíamos alterar algumas características de sua personalidade. Nesse sentido, tranquilizei Ruth e afirmei que era exatamente o que procurávamos. A construção que fizemos através de várias leituras do roteiro foi interessante porque sabíamos exatamente quais pontos seriam semelhantes ao perfil que inspiramos e em quais a interpretação divergia completamente. Um desses elementos-chave era o tom sacáristico de Rita mesmo naquela situação dramática. Lúcia, por outro lado, era uma pessoa simpática, mas muito séria, segundo o que me disseram. Acho improvável que tivesse uma postura semelhante caso fosse

confrontada com algumas situações que o filme aborda, como na cena em que Rita conversa com a freira Maria Beatriz no telefone, por exemplo.

Enquanto o elenco era escolhido, começávamos a trabalhar a direção de arte e o figurino. Para a primeira função, convidei Luiza Santana, que sugeriu Lorena Carvalho para a segunda. Em nossas reuniões, definimos que a maior referência estética para o filme era a própria *Brasília Super Rádio FM*, e todo o plano de arte deveria ser montado a partir disso. Luiza baseou-se em várias fotos da própria estrutura de empresa e do programa no Conjunto Nacional, mas foi interessante a forma que encontrou para, junto de suas assistentes Jéssica Barros e Déborah Siqueira, criar uma identidade própria da rádio do filme sem que deixasse de lembrar com a emissora que estávamos nos inspirando.

A maior dificuldade de cenário seria montar o quiosque no Conjunto Nacional, mas Luiza garantiu-me que seria possível construí-lo e não tivemos nenhum problema nesse sentido. Na parte do figurino, uma questão complexa era como conseguir os hábitos das freiras, mas Lorena disse-me que seria possível pegar emprestado com uma loja de figurinos caso a colocássemos como empresa parceira do projeto. Não sabíamos, porém, que a utilização dessas peças através de uma parceria estaria impossibilitada porque durante a gravação do filme aconteceria o dia das bruxas. Por conta desse detalhe e de outras pequenas questões menores de outros departamentos, o orçamento, anteriormente pensado em 3 mil reais, fora acrescido de mais 700, totalizando R\$ 3,700.

Uma vez que o plano de utilizar a rádio original havia dado errado, precisávamos de uma locação para essa parte da história. Ariane sugeriu de utilizarmos o Laboratório de Áudio da Faculdade de Comunicação e não houve problemas para conseguí-lo. Essa foi outra das várias decisões que considero essenciais para o resultado que obtivemos com o filme, devido ao fato de que na UnB fora possível ter completo controle do ambiente, fator que não aconteceria caso tivéssemos filmado na própria *Brasília Super Rádio FM*. Como a emissora operava como *Alpha FM* e por isso o ambiente fora modificado, dificilmente seria possível que conseguíssemos construir a cenografia que pretendíamos.

Durante nossas reuniões, surgiu uma ideia que se tornaria complexa: utilizar uma foto de Lúcia e Mário no final do filme, em caráter de homenagem. Precisariamos de uma autorização dos familiares para que isso fosse viável, entretanto. No que concernia aos herdeiros de Lúcia, havia

poucas opções. Ela possuía duas irmãs, Irene Batista, que encontrava-se em São Paulo e Maria José Bastista, esposa de Ivo Steffen. Tentei falar diretamente com Maria José, mas não consegui seu contato, o que me levou a encaminhar outro email para Ivo, desta vez pedindo apenas uma simples autorização para utilizar a foto da sua falecida cunhada. Anexado ao texto também estava a versão do roteiro que estávamos usando para a pré-produção, naquele momento com alterações em todos os pontos questionados por ele.

Figura 6 – Foto que gostaríamos que estivesse no filme



Fonte: Extra Pauta (2018). Disponível em:
<<https://extrapauta.com.br/brasil-super-radio-fm-a-diferenca-e-o-publico/>>

Alguns dias depois, Ivo me ligaria muito mais enfurecido do que estava em nosso contato anterior. Para ele, essa versão do roteiro estava ainda pior do que a que havia lido antes. As alterações que fizemos deixavam a história “ridícula” e não poderíamos misturar realidade com ficção porque considerava isso “errado”. Reclamou que uma das cenas descrevia a estrutura da antiga rádio com a palavra “decadente” e que isso, na cabeça dele, difamaria a imagem da *Alpha FM Brasília*. Expliquei que servia muito mais como uma descrição para o melhor entendimento da direção de arte e que esse adjetivo obviamente não estaria no filme de forma literal. Hoje percebo, contudo, que a situação havia sido um descuido e poderia ter utilizado algum eufemismo durante a escrita, mas acredito que de nada adiantaria e ainda assim Ivo não estaria satisfeito.

Além dessas questões, ele achou um absurdo que usássemos a mesma frequência da Rádio, mesmo tendo explicado que isso é uma concessão pública e que em outros estados do Brasil esse

número pertence também a outras emissoras. Finalmente, antes de desligar o telefone, afirmou que caso o filme fosse realizado iria me processar. Naquele momento, percebi que infelizmente havíamos chegado a uma situação limite, mas sabia que o roteiro estava, de certa forma, amparado legalmente. Durante a escrita, fizemos uma consultoria jurídica com Jéssica Barros, que além de assistente de arte do filme também é advogada. Contudo, teríamos que tomar o dobro de cuidado porque dessa vez pelo menos era possível esperar o que podia vir a seguir.

Larissa Rolim nos aconselhou, baseada em experiências anteriores, a alterar o nome da emissora para afastar ainda mais da *Brasília Super Rádio FM* e evitar problemas. Eu e Ady escolhemos o nome *Rádio Capital Alvorada* baseado em uma pesquisa que fizemos. Queríamos que fosse significativo tanto para a cidade quanto para a história do filme, além de que o título soasse naturalmente como uma tradicional rádio brasileira. Optamos pelo nome porque além da música Alvorada tocar durante o filme, a palavra é comumente associada a vários elementos de Brasília, como o Palácio da Alvorada, por exemplo. Além disso, existem várias *Rádio Capital* ou *Rádio Alvorada* pelo país, o que nos inspirou a juntar as duas palavras.

Havia ainda a questão da frequência, que não gostaríamos de alterar. A solução veio após uma conversa com Elton Bruno Pinheiro, orientador deste Trabalho de Conclusão de Curso. Ele contou-me do contexto das rádios AM, que estavam acabando por todo o país, e logo percebi que a *Brasília Super Rádio FM* possuía várias características em comum. Se transformássemos a *Rádio Capital Alvorada FM* em *Rádio Capital Alvorada AM*, seria possível utilizar o número 89,9 MHz pois na amplitude modulada as frequências estão na potência KHz. Dessa forma, não haveria conflito com nenhuma emissora existente no Brasil devido ao fato de que 89,9 MHz AM não existe.

Outro fator interessante que essa abordagem trouxe foi a possibilidade da trama do filme fazer parte de um contexto mais relevante a nível nacional, o que aumentaria a atratividade para seleções em festivais de cinema em outros estados, por exemplo. Contudo, isso não significava que havíamos abandonado a homenagem à *Brasília Super Rádio*, uma vez que toda a estrutura do roteiro se manteve.

Figura 7 – Detalhe da ilustração que aparece ao final do curta-metragem



Fonte: Diego Felipe Moura.

No lugar da foto que pensamos em utilizar, surgiu-me a ideia de criar o desenho de uma página de capa de jornal em que a notícia principal fosse o próprio casal fundador. Essa escolha se mostrou interessante porque a homenagem poderia ser um elemento diegético dentro da própria cena do filme. Pedi que a ilustração fosse realizada por Diego Felipe, que havia trabalhado comigo tanto em *Habilitado para Morrer* (2017) quanto *Sinucada* (2018). A ideia seria que ele se inspirasse na própria fotografia de Lúcia e Mário, mas no lugar deles fossem Rita e Otto. Atentei para o fato de que mantivesse a gravata borboleta no fundador da emissora, porém.

Durante a conversa por telefone com Ivo Steffen que pautou todas essas alterações, ele fez questão de pontuar que não queria que seu nome fosse citado no filme porque dessa maneira indicaria que não havia colaborado de forma alguma. Todavia, resolvi incluí-lo na parte de agradecimentos dos créditos finais porque foi exatamente devido a sua insistência em impedir que esse projeto fosse feito que tomamos várias decisões extremamente benéficas. Percebo que o filme teria sido pior caso tivéssemos filmado a primeira versão do roteiro, e ele foi o principal fator que impediu com que isso acontecesse.

Nas últimas semanas da pré-produção, eu e Malu fizemos várias reuniões para definir a decupagem do filme. Optamos por não utilizar equipamentos de estabilização e priorizar movimentações no tripé e em cima do trilho de *travelling*. Essa escolha estética foi levada em conta

principalmente por motivos técnicos: teríamos apenas cinco diárias para rodar todo o filme e não haveria tempo para perder com montagem de maquinário. Resolvemos também não realizar planos gravados na mão porque achamos que não combinaria com a proposta clássica que a música orquestral evocava.

Ela insistiu que fizéssemos *storyboards* de todos os planos para que fosse possível que toda a equipe conseguisse visualizar o filme durante a pré-produção. Nunca havia feito isso nos trabalhos anteriores que dirigi e pude constatar que esse processo ajudou bastante minha comunicação com os departamentos envolvidos e principalmente com Cecília, que pôde montar ordens do dia a partir da visualização desses documentos. Essa metodologia aplicada durante a pré-produção permitiria que não precisasse ter tanto contato com a equipe de fotografia durante a gravação e economizássemos tempo importantíssimo para que filmássemos tudo o que pretendíamos no prazo estipulado.

8 A Produção

A gravação do filme foi dividida em cinco diárias. Como o roteiro estava estruturado em narrativas que se passavam somente em uma locação, foi possível gravar três lugares diferentes em dias distintos para cada. Entretanto, como a trama que se passava no Conjunto Nacional era mais extensa que as demais, a dividimos em duas madrugadas. Os sets duraram 12 horas cada e esse período foi rigorosamente cumprido pela assistência de direção.

Quadro 1 – Relação de diárias e locações

Diária	Locação	Data
01	Asilo	24/10
02	Rádio	26/10
03	Convento	27/10
04	Conjunto Nacional - Palco-Auditório e BRB	28/10
05	Conjunto Nacional - Quiosque e corredores	29/10

Fonte: o autor.

Começamos pela história “Alvorada”, filmada inteiramente no Hotel Fazenda Videiras, um asilo localizado na cidade de Sobradinho. Foi uma gravação bem tranquila e conseguimos cumprir com todo o planejamento previsto. Por conta do trabalho intenso de pré-produção, não precisávamos de muitas tomadas para conseguir filmar o que queríamos e por isso não tivemos que cortar nenhum plano por conta de possíveis atrasos.

A segunda diária foi no Laboratório de Áudio da Faculdade de Comunicação da UnB e, assim como a primeira, também não tivemos grandes problemas em realizá-la. Ela ocorreu dois dias depois da gravação no asilo porque tivemos que produzir o cenário da Rádio na noite anterior a fim de economizar tempo durante a filmagem. Foi o único dia em que atrasamos o fechamento: apenas 15 minutos a mais.

O terceiro dia foi no Rancho Aguilhada, perto de São Sebastião. Um dos fatores que nos levaram a escolher essa locação foi a possibilidade de denotar o bucolismo da história em sequências externas no campo. Uma dificuldade que encontramos foi o tempo chuvoso, mas facilmente contornada porque Cecília havia preparado uma ordem do dia reserva para caso essa situação acontecesse. Gravamos as internas enquanto chovia e, quando fomos para fora, o sol já havia voltado.

Figura 8 – Dirigindo a atriz Isabella Ferrari



Fonte: Nelma Fernanda.

Desde a pré-produção já sabia que a quarta diária seria a mais complexa, principalmente porque deveríamos ficar muito atentos aos horários do shopping. Além disso, havia a questão do piano, um objeto caro e que estava sob nossa responsabilidade. Embora a gravação estivesse marcada para começar às 17h, fui até o Conjunto Nacional junto de Ariane para receber o instrumento às 8h, antes que o shopping abrisse. Transportá-lo durou menos de quinze minutos, pois a *Casa do Piano* possuía um carrinho que o levava através de um controle remoto.

Logo no início da diária, recebemos uma notícia que indiretamente traria sérias consequências para o filme; a pessoa responsável pela elétrica somente por aquelas diárias do Conjunto havia saído da produção, o que deixou a equipe de fotografia sobrecarregada. Apesar desse problema, inicialmente não tivemos grandes atrasos. A situação começou a ficar tensa, entretanto, exatamente no momento em que Toninho apareceria tocando o piano. Ele havia chegado antes do previsto e pensou que a filmagem seria mais rápida, o que causou certo desconforto. Por conta disso, decidi cortar alguns planos em que ele apareceria, reduzindo a cena apenas para pontos essenciais. Toninho foi embora antes das 23h e seguimos durante a madrugada, sem muitos problemas.

A situação desconfortável surgiria na manhã seguinte, na retirada do instrumento. Recebi os funcionários da *Casa do Piano* mas incumbi Ariane para a tarefa de acompanhar a descarga porque iria para uma aula na UnB. Quando cheguei na Universidade, recebi uma mensagem desesperadora: fora encontrado um risco de cerca de trinta centímetros no piano. Como a equipe de foto estava desfalcada e a montagem e desmontagem de equipamentos fora feita de forma apressada, logo imaginamos que isso poderia ter sido fruto de algum descuido na movimentação de tripés. Contudo, como não havíamos sido avisados de antemão, a situação acabou gerando desgaste.

Contactei Larissa e a avisei do fato. Ela conversaria com Rogério para ver o que faríamos a seguir. Naquela noite havia dormido apenas duas horas e estava sem condições de lidar com esse problema. Quando acordei à tarde, recebi a notícia que ele encarou a situação de forma bem amigável e entendeu que foi um acidente. No entanto, teríamos que arcar com o prejuízo, orçado pela empresa em R\$ 1.200, quase a metade do orçamento original. Larissa me aconselhou a não ficar pensando nessa questão e insistiu que focasse na última diária do filme que seria gravada nas

horas seguintes. Pediu também para não noticiarmos para o grupo a fim de não afetar negativamente o set de filmagem.

A última diária foi bem tranquila. Acredito que se não tivesse seguido os conselhos de Larissa, talvez a situação escalasse para um problema. Terminamos o set na hora prevista e ficamos felizes de ter concluído o filme de acordo com as nossas expectativas e de ter cumprido nosso planejamento em quase sua totalidade. No dia seguinte, contamos o incidente no grupo de mensagens do filme. Era importante conscientizar as pessoas da implicância de um acontecimento como esse, embora não quiséssemos apontar culpados. Nunca descobrimos quem riscou o piano, contudo. Penso que a pessoa que o fez pode ter nem percebido o descuido, também.

Figura 9 – Foto da equipe ao fim da última diária



Fonte: Nelma Fernanda.

Na semana que sucedeu o último dia de gravações, nossa maior preocupação era conseguir levantar o montante que devíamos à *Casa do Piano*. A *Gancho de Nuvem* nos ajudou apenas com uma parte, pois a produtora não estava condições de arcar com tudo. Malu também disponibilizou dinheiro e obtive ajuda de minha avó Adel, que ao saber da história insistiu doar outra fração para o filme. Por esse motivo e por outros tantos citados, agradeço imensamente a ela e tenho certeza que se não fosse por sua presença esse projeto nem existiria. Finalmente, complementei com uma quantia dada por meu pai e o prêmio em dinheiro que havia ganhado pela direção de fotografia de

Cão Maior (2019) na semana anterior. O orçamento final, acrescido de todos os imprevistos citados, ficou em R\$ 5.000, quase o dobro do que prevíamos inicialmente. Entretanto, apesar disso, devido a todas as parcerias que conseguimos e o resultado obtido, acredito que fora uma quantia satisfatória.

8.1 Ficha Técnica

Roteiro: Rafael Stadniki e Ady Estellita **Direção:** Rafael Stadniki **Assistência de Direção:** Cecília Bastos **Continuidade:** Lucas Rafael Justino **Direção de Produção:** Larissa Rolim **Produção Executiva:** Larissa Rolim, Rafael Stadniki, Maria Luiza Munhoz e Ady Estellita **Produção de Base e Still:** Nelma Fernanda **Produção de Frente e Locação:** Arianne Lamarão **Produção e Preparação de Elenco:** Thiago Jorge **Platô:** Daniel Brito **Direção de Fotografia:** Maria Luiza Munhoz **Operação de Câmera:** Gustavo Pastorino **1ª assistente de fotografia:** Giórgia Plauto **2ª assistente de fotografia e logger:** André Watanabe **Gaffer:** José Bessa **Direção de Arte:** Luiza Santana **Produção de objetos:** Luiza Santana, Jéssica Barros e Déborah Siqueira **Assistência de Arte:** Jéssica Barros e Déborah Siqueira **Figurino e Maquiagem:** Lorena Carvalho **Assistência de Figurino:** Júlia Wolf **Assistência de Maquiagem:** Carlos Guilherme **Ilustrações:** Diego Felipe Moura **Som Direto:** Gabriel Pimentel e Jusef Felipe **Direção de som, edição e mixagem:** Gabriel Pimentel **Montagem:** Filipe Alves e Rafael Stadniki **Color Grading:** Isabela Padilha **Vfx:** Grillo VFX

Elenco (em ordem alfabética): Ady Estellita, Elsa Souto, Fausto José Silva, Iasmin de Noronha, Isabella Ferrari, Jovane Nunes, Jullya Graciela, Leliane Mello, Lúcio Campello, Mari Lotti, Matheus Maia, Paula Passos, Roberval Leone, Ruth Guimarães, Samuel Mairon e Willian Alves.

9 A Pós-produção

O filme ainda se encontra nessa etapa enquanto esse Trabalho de Conclusão de Curso está sendo escrito. Convidei Filipe Alves, que havia sido um dos editores de *Habilitado para Morrer* (2017), para montar o filme. Inicialmente, ele entregaria um primeiro corte para apresentarmos na

defesa do trabalho, mas houve imprevistos e tive que auxiliá-lo. Filipe viajaria para Juiz de Fora para representar *Cão Maior* (2019) no Festival Primeiro Plano e, por conta disso, assumi o filme para terminar a presente versão, que não será a final. Assim que estiver de volta, continuaremos a trabalhar na montagem e almejamos que a exibição da defesa para a banca sirva principalmente como um teste de audiência.

Para realizar a tarefa de correção de cor, convidei Isabela Padilha. Nós nos conhecemos durante a *Mostra Brasília em Plano Aberto*, que ocorreu no *Centro Cultural Banco do Brasil* em julho de 2019. Na ocasião, ela havia visto *Sinucada* (2018) e se mostrou interessada em que trabalhássemos juntos. Já o trabalho de edição de som e mixagem ficará a cargo de Gabriel Pimentel, também técnico de som direto do filme.

Esperamos ter o filme finalizado no início de 2020 para inscrevê-lo em festivais e mostras de cinema durante o segundo semestre do mesmo ano.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em minha opinião, o objetivo principal de todo roteirista e diretor é contar uma boa história. Deveria ser uma tarefa simples, mas que se mostra extremamente complicada devido a dificuldade de se perceber o significado dela. Apesar do cinema ser um processo complexo, que exige muito dinheiro e preparação, filmes ruins na maior parte das vezes são assim simplesmente porque falharam nesse objetivo primordial. O problema, contudo, é que acredito que a maioria das narrativas consideradas de má qualidade só tiveram esse fator percebido por seus autores apenas após já terem sido contadas.

Segundo João Batista de Brito (1995, p. 242), a apreciação de um filme deve se pautar em quatro critérios: apreciabilidade, revisitabilidade, artisticidade e relevância histórica. O primeiro conceito é relacionado ao objetivo de agradar ao maior número possível de espectadores em todas as escalas de público-alvo. Já o segundo significa a possibilidade de tornar o filme revisitável. O terceiro é relacionado à consistência da proposta artística e o último só existe se os três primeiros requisitos forem cumpridos e vai além: só poderá ser medido talvez décadas após o lançamento da obra.

Considero que todo filme que faço pode acabar sendo o último. Apesar de ser um pensamento um tanto pessimista, ainda mais porque o fim de minha graduação em audiovisual provavelmente será só um primeiro passo em minha carreira, sei que o panorama brasileiro em nossa área não é dos melhores e por isso percebo que realizar *Rádio Capital Alvorada* foi uma chance única. Por conta disso, priorizei ao máximo que a obra fosse dotada de apreciabilidade.

Dos critérios de Batista de Brito, acredito este ser o mais relevante. Durante a concepção do roteiro, eu e Ady tomamos muito cuidado para o que filme não tocasse apenas nós, quem conhecia a *Brasília Super Rádio FM*, ou mesmo quem gosta de rádio, mas que fosse significativo a todos que, assim como eu e ele, se interessam por boas histórias. Buscamos principalmente que a trama fosse interessante por si só, sem necessitar que o espectador soubesse de antemão do contexto da rádio em que estávamos nos inspirando.

Nesse sentido, é interessante também relatar que fomos percebendo o verdadeiro potencial da história a partir do momento em que o filme crescia e todos os envolvidos na equipe se contagiavam por ela. A partir desse momento, *Rádio Capital Alvorada* deixou de ser uma história

minha e de Ady e passou a ser de todo mundo que trabalhou conosco. Sou extremamente grato por todos que nos influenciaram substancialmente em vários aspectos com sugestões e críticas, muitas delas descritas durante esse Trabalho de Conclusão de Curso.

Quanto aos critérios de revisitalidade, apreciabilidade e artisticidade, sinceramente não sei se o filme dará conta. Ansio para o futuro próximo em que talvez obtenha essas respostas. Tenho a certeza, entretanto, de que vários dos infinitos caminhos que tomamos durante *Rádio Capital Alvorada* davam em becos sem saída e felizmente foram evitados, muito por conta das pessoas que estiveram comigo durante esse trajeto o qual ainda me encontro percorrendo.

Sinto que pelo menos a intenção principal do filme de representar e ressignificar as relações de afeto entre o meio rádio e seus ouvintes-leitores fora cumprida e, nesse sentido, a própria história da *Brasília Super Rádio FM*, contada a partir da narrativa ficcional que criamos, foi contributiva para tal. A busca pela transposição da imagem sonora para a imagem cinematográfica, criada a partir de um imaginário construído através de anos escutando a programação daquela emissora, guiou principalmente esse processo e acredito que foi metodologicamente assimilada de forma satisfatória.

Finalmente, ressalto como a Universidade Pública foi um locus oportuno e necessário para a temática desse filme. Minhas aulas foram essenciais para que me despertasse a importância de contar histórias como essa, que ressaltam a cultura, a memória e, nesse caso, relações de afeto que traduzem tanto a força e a representatividade de meios de comunicação tão importantes como é o caso do rádio e do próprio cinema, quanto daqueles que se dedicam a estes meios com profissionalismo e boa dose de altruísmo.

REFERÊNCIAS

ABERT, **Dados sobre a migração AM-FM**, 2018 Disponível em: <https://www.abert.org.br/web/index.php/migracao-am>. Acesso em: 13 nov. 2019.

ATLAS DA NOTÍCIA. **Desertos e quase desertos de notícias: uma ocorrência nacional**. Instituto para o Desenvolvimento do Jornalismo, 2018. Disponível em: https://www.atlas.jor.br/graficos/atlas_relatorio_v2.pdf. Acesso em: 16 nov. 2019.

BALSEBRE, Armand. **El lenguaje radiofónico**. Madrid: Cátedra, 1994.

BRASIL. Presidência da República. Secretaria de Comunicação Social. **Pesquisa brasileira de mídia 2015**: hábitos de consumo de mídia pela população brasileira. Brasília: Secom, 2015.

BRASIL. Presidência da República. Secretaria de Comunicação Social. **Pesquisa brasileira de mídia 2016**: hábitos de consumo de mídia pela população brasileira. Brasília: Secom, 2016.

BRASIL, **Lei Nº 4.117**, de 27 de agosto de 1962 Art. 39. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1960-1969/lei-4117-27-agosto-1962-353835-normaatualizada-pl.html>. Acesso em: 14 de nov. 2019.

BRASIL DE FATO, **O Gigante do Ar ganha fôlego**: Rádio Inconfidência AM não será fechada, 12 de abril de 2019. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2019/04/12/o-gigante-do-ar-ganha-folego-radio-inconfidencia-am-nao-sera-fechada/> Acesso em: 13 nov. 2019

BRECHT, B. ao pequeno aparelho de rádio. In: _____. Poemas. 1913-1956. trad. Paulo César de souza. São Paulo: editora 34, 2000

BRITO, J. **Imagens amadas**: Ensaios de Crítica e Teoria do Cinema. São Paulo, Brasil. 1995. Ateliê Editorial.

CRESQUI, Candice. **História e ficção na construção de narrativas ficcionais**: O caso da minissérie Anos rebeldes, Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Curitiba. 2009. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-2358-1.pdf>. Acesso em: 2 dez. 2019.

CORREIO BRAZILIENSE. **Corais homenageiam radialista Lúcia Garófalo após missa de sétimo dia**, 2 de set. 2017. Disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cidades/2017/10/02/interna_cidadesdf,630765/corais-de-brasilia-homenageiam-radialista-lucia-garofalo.shtml. Acesso em: 2 out. 2019.

ESCH, Carlos Eduardo. La construcción de relaciones de afecto, amistad e intimidad bajo la mediación de la radio. **Tese de Doutorado**. Universidad Complutense de Madrid. Espanha. 2004. Disponível em: <https://bit.ly/2H3jFgt>. Acesso em: 20 jul. 2019.

ESCH, Carlos Eduardo. As relações de afeto na Rádio no caso do programa Conversa com Pilar. **Dissertação de Mestrado**. Universidad Complutense de Madrid. Espanha. 2002. Acesso em: 20 jul. 2019.

ESCH, Carlos Eduardo. As relações de afeto, amizade e intimidade no rádio contemporâneo: aproximações entre Brasil e Espanha. In: CABALLERO [et al]. (Org.). **Políticas de comunicação e da cultura**: contribuições acadêmicas e intervenção social. Brasília: Casa das Musas, São Paulo: Intercom, 2010.

ESCH, Carlos Eduardo. **Do Microfone ao Plenário**: o comunicador radiofônico e seu sucesso eleitoral. Portcom. São Paulo: Intercom, 1997. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/5732106affbe5ba6faeac81e5dec344.pdf> . Acesso em: 20 jul. 2019.

EMPRESA BRASIL DE COMUNICAÇÃO, **Dilma assina decreto autorizando migração de rádios AM para FM**. Empresa Brasil de Comunicação, 7 de setembro de 2013. Disponível em: <http://www.ebc.com.br/noticias/politica/2013/11/dilma-assina-decreto-autorizando-migracao-de-radios-am-para-fm>. Acesso em: 13 nov. 2019.

EXTRA PAUTA. **Brasília Super Rádio FM**: a diferença é o público. Extra Pauta, 5 de jun. 2018. Disponível em: <https://extrapauta.com.br/brasil-super-radio-fm-a-diferenca-e-o-publico/> Acesso em: 16 nov. 2019.

FERRARETTO, Luiz Artur. **Roquette-Pinto e o ensino pelo rádio**: ainda estamos no início do começo. Universidade Luterana do Brasil, 2006. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R0124-1.pdf>. Acesso em: 1 jun. 2019.

FRAGA, Kátia. A construção de uma comunidade de afeto na mídia sonora: o caso do Programa Jairo Maia. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, **Anais do V Congresso Nacional de História da Mídia**, São Paulo, 2007. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/5o-encontro-2007-1/A%20construcao%20de%20uma%20comunidade%20de%20afeto%20na%20midia%20sonora%20o%20caso%20do%20Programa.pdf>. Acesso em: 1 dez. 2019.

GRUPO DE MÍDIA, **Mídia Dados 2019**, Grupo de Mídia, São Paulo, 2019.

IBOPE. **Infográfico do Ibope desvenda consumidor de mídia no Brasil**. Adnews. 12 de agosto de 2015. Disponível em: <https://adnews.com.br/admidia/infografico-do-ibope-desvenda-consumidor-de-midia-no-brasil/> . Acesso em: 3 jun. 2019.

MELO, Luís Alberto Rocha. **Cinema e crônica no Brasil**, Revista CineCachoeira, julho de 2016. Disponível em: <https://www.cinecachoeira.com.br/2016/07/cinema-e-cronica-no-brasil/>. Acesso em: 3 jun. 2019.

O GLOBO. **EBC extingue rádio MEC AM, a emissora mais antiga do Brasil.** 5 de julho de 2019. Disponível em: <https://blogs.oglobo.globo.com/lauro-jardim/post/ebc-extingue-radio-mec-emissora-mais-antiga-do-brasil.html> . Acesso em: 3 ago. 2019.

O GLOBO. **EBC desiste de fechar a rádio MEC AM.** 17 de julho de 2019a. Disponível em: <https://blogs.oglobo.globo.com/lauro-jardim/post/ebc-desiste-de-fechar-radio-mec-am.html> . Acesso em: 3 ago. 2019.

O GLOBO. **Promessa de campanha, EBC será extinta, afirma Bolsonaro,** 31 de maio 2019b. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/brasil/promessa-de-campanha-ebc-sera-extinta-afirma-bolsonaro-23708282>. Acesso em: 3 jun. 2019.

O TEMPO. **Rádio Inconfidência AM será extinta,** O Tempo, 5 de abril de 2019. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/diversao/radio-inconfidencia-am-sera-extinta-1.2164303>. Acesso em: 13 nov. 2019.

MARIÉTAN, Pierre. **L'environnement sonore: approche sensibles, concepts, modes de représentation.** Nimes: Champ Social, 2005.

NOTÍCIAS STF, **STF afasta exigência prévia de autorização para biografias,** Supremo Tribunal Federal, 10 jun. 2015. Disponível em: <http://www.stf.jus.br/portal/cms/verNoticiaDetalhe.asp?idConteudo=293336>.

PRATA, Nair; BIANCO, Nelia R. Del. (Orgs.). **Migração do AM para FM – Avaliação de impacto e desafios frente à convergência tecnológica.** Florianópolis: Insular, 2018.

PINHEIRO, Daniela. A diferença é a música: uma rádio cultural de Brasília pena para fechar as contas. **Revista Piauí,** abril de 2012. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/a-diferenca-e-a-musica/>. Acesso em: 3 jun. 2019.

PINHEIRO, Elton Bruno; NUNES, Pedro. Rádio Digital: desafios presentes e futuros. In: NUNES, Pedro (Org.) **Mídias Digitais & Interatividade.** João Pessoa: EDUEPB, 2009.

ROSENTHAL, Alan. **Why Docudrama? Fact-fiction on film and TV.** Southern Illinois University Press, 1999.

TERRA, **Rádio AM não deixará de existir, diz associação do setor.** Terra, 10 de novembro de 2013. Disponível em: <https://www.terra.com.br/noticias/tecnologia/radio-am-nao-deixara-de-existir-diz-associacao-do-setor,8d6a978c1b832410VgnVCM4000009bcceb0aRCRD.html>. Acesso em: 13 nov. 2019.

TIFFON, Vincent. **L'image sonore contemporaine: entre misere symbolique et imaginaire sonore.** Apparence(s), número 1. Disponível em: <http://apparences.revues.org/document73.html>. Acesso em: 28 mai. 2019.

TRIBUNA DO BRASIL. **Em defesa da música clássica,** Tribuna do Brasil, 1 de julho de 2006.

TUDO RÁDIO, **Alpha FM estreia no Rio de Janeiro a partir de junho**. Tudo Rádio, 8 de mai. 2017. Disponível em: <https://tudoradio.com/noticias/ver/17415-exclusivo-alpha-fm-estreia-no-rio-de-janeiro-a-partir-de-junho>. Acesso em: 16 nov. 2019.

VIANNA, Graziela Valadares Gomes Mello. Imagens sonoras: potencialidade de sentido das produções sonoras veiculadas no rádio e em podcasts. **Revista Interin**, Curitiba, dez. de 2013.

APÊNDICES

APÊNDICE A – Roteiro

Rádio Capital Alvorada

por Rafael Stadniki

e Ady Estellita

Rádio Capital Alvorada

Rafael Stadniki & Ady Estellita

CENA 1 - EXT. TORRE DE TV - RAIAR DO SOL.

O sol surge no horizonte do centro do Plano Piloto. Próximo à Torre de TV, o movimento de carros começa a crescer. Em um movimento lento, a câmera passa pela majestosa e enferrujada Torre de TV. Misturando-se com o sons da cidade, ouvimos um chiado de ruído branco com algumas leves interferências de outras estações de rádio.

SURGE LETREIRO NA TELA:

"DURANTE QUASE UM SÉCULO, AS RÁDIOS QUE OPERAVAM NAS FREQUÊNCIAS AM TRANSMITIRAM CULTURA E INFORMAÇÃO PARA MILHARES DE BRASILEIROS QUE VIVIAM LONGE DOS CENTROS URBANOS.

ENTRETANTO, COM O AVANÇO DA TECNOLOGIA, SE VIRAM OBRIGADAS A MIGRAR AO ESPECTRO FM, DE MENOR ALCANCE. POR SER UMA MUDANÇA MUITO CUSTOSA, MUITAS DELAS FORAM VENDIDAS PARA EMISSORAS MAIORES, QUE ALTERARAM SUAS CARACTERÍSTICAS ORIGINAIS.

A CAPITAL FEDERAL FOI O PALCO DE UMA DESSAS RÁDIOS DURANTE MUITO TEMPO.

ESSE FOI SEU ÚLTIMO DIA."

A câmera desce até o subsolo da torre, perto das escadas rolantes.

CENA 2 - INT. SEDE DA RÁDIO/ESTÚDIO - RAIAR DO SOL

O estúdio parece um ambiente antigo. Em um longo movimento pelo corredor de entrada, vemos vários quadros empacotados e dezenas de caixas de papelão cheias de vinis, fitas e rolos magnéticos. Os poucos equipamentos são velhos, e parecem operar em mínima eficiência em um ambiente maior do que o necessário. O único quadro ainda pregado na parede é o de um antigo desenho de um casal de idosos sorridentes: RITA e OTTO.

"RÁDIO CAPITAL ALVORADA"

PROGRAMADOR (50) está terminando de empacotar uma das caixas. Ele veste roupas simples e parece cansado.

A campainha toca. Ele olha para o lado, curioso.

CENA 3 - INT. SEDE DA RÁDIO/CORREDOR DE ENTRADA - RAIAR DO SOL

PROGRAMADOR abre a porta e se surpreende. É RITA (70).

PROGRAMADOR

Você... A senhora não deveria estar aqui.

Ela abre um sorriso e entra. Abraça PROGRAMADOR. RITA é uma senhora esbelta, que veste um elegante TAIER VERMELHO e usa um COLAR DE PÉROLAS.

RITA

Não deveria. Mas estou.

RITA anda pelo corredor olha para o ambiente.

RITA

Já pensou? Um dia tão importante quanto hoje e eu em outro lugar? (abre um sorriso novamente) Não faria o menor sentido.

PROGRAMADOR:

Certamente, Dona Rita. Não faria.

PROGRAMADOR percebe algo no pulso de RITA. É uma PULSEIRA DE HOSPITAL. Ela rapidamente percebe o descuido e arranca o objeto.

RITA

Oh.

Um pequeno alarme soa e urge preocupação no semblante do PROGRAMADOR. Apressadamente, ele segue para a cabine de operação e passa por RITA sem muita cerimônia.

RITA

Bom, e lá vamos nós!

CENA 4 - INT. SEDE DA RÁDIO/ESTÚDIO - RAIAR DO SOL

PROGRAMADOR entra na cabine. Ajusta uma MESA DE SOM e aperta um canal. Liga um APARELHO DE MONITORAÇÃO, que emite um CHIADO nas CAIXAS DE SOM. Ele olha para um RELÓGIO DE PAREDE. Ele observa os ponteiros.

6h49min50seg... TIC-TAC 6h49min55seg... TIC-TAC
6h50min00seg... TIC-TAC

Pontualmente às 6h50h, ele aperta um botão na mesa. Um TOCADOR DE ROLOS MAGNÉTICOS gira.

Acende a placa aviso de NO AR, em cima porta. Começa a tocar nas CAIXAS DE SOM a música "Alvorada", da ópera Lo Schiavo de

Carlos Gomes.

CENA 5 - INT. ESTACIONAMENTO DO ASILO/CARRO DE MARTA - INÍCIO DO DIA

A música da cena anterior prossegue no aparelho de rádio do CARRO PRETO, sintonizado na 889 kHz AM.

"A ALVORADA"

Um CHOFER (45) de TERNO E LUVAS BRANCAS dirige o veículo. No banco de trás está sentada MARTA (50), uma senhora com antiquadas ROUPAS CHIQUES e ÓCULOS ESCUROS.

O CHOFER para o carro.

Melancólica, MARTA olha para o destino que chegaram: um bucólico ASILO DE IDOSOS. CHOFER desliga o rádio, interrompendo a música, e sai do carro.

Ele abre a porta de trás, MARTA sai.

CENA 6 - INT. ASILO/VARANDA - INÍCIO DO DIA

Dentro do asilo, "Alvorada" volta a tocar. A estação de rádio está sintonizada em um pequeno APARELHO DE SOM em cima de uma bancada.

TRÊS IDOSOS jogam DOMINÓ serenamente e o GAROTO DA LIMPEZA (21) passa um RODO no local.

No canto, sentado em uma CADEIRA DE RODAS equipada com um APARELHO DE SORO, o PAI DE MARTA (89) observa a varanda. Diferente da imponência da filho, ele veste roupas SIMPLES.

MARTA se aproxima dele e puxa uma CADEIRA para sentar-se ao lado, enquanto CHOFER os espera no canto e acende um CIGARRO.

Ela cumprimenta gestualmente seu pai. MARTA parece feliz por vê-lo. Ele, por outro lado, não emite nenhuma reação: não reconhece a própria filha.

Ao perceber isso, MARTA desvia levemente o olhar e suspira de forma serena. Abre SUA BOLSA.

O GAROTO DA LIMPEZA chama gestualmente a atenção do CHOFER e aponta para o aviso de NÃO FUMAR.

CHOFER emite uma expressão de indignação, mas apaga o cigarro.

MARTA retira da bolsa uma antiga FOTO EM PRETO E BRANCO. Nela está seu PAI, com 30 anos de idade. Nas mãos dele, uma neném MARTA.

Sem mudar sua expressão, O PAI DE MARTA pega a fotografia.

CHOFER observa o GAROTO DA LIMPEZA. Ele limpa com um PANO a mesa onde está o aparelho de SOM, que continua tocando "A Alvorada".

(a música está chegando em seu clímax dramático)

O PAI DE MARTA olha a fotografia por alguns segundos, mas não emite nenhuma reação. Entrega para a filho e volta a observar a varanda.

MARTA pega a foto, abalada.

CHOFER observa GAROTO DA LIMPEZA. Uma catástrofe está para acontecer: ele limpa o som de forma levemente descuidada e o pano está cada vez mais próximo do botão que muda a estação de rádio.

CHOFER arregala os olhos.

(música vai crescendo)

Lágrimas saem dos olhos de MARTA. Ela não consegue mais olhar para o pai e se vira. O idoso, contudo, permanece incólume observando a varanda.

(música chega próxima ao ápice)

O GAROTO DA LIMPEZA encosta o pano no botão e a estação de rádio é trocada abruptamente.

Um barulho intenso, de muita chiadeira, se impõe ao local.

Com a mudança climática abrupta, TODOS se viram para o GAROTO DA LIMPEZA, inclusive o PAI DE MARTA. Ele, após um enorme segundo de esforço, abre a boca para falar.

PAI DE MARTA
Por favor... Tenha educação!

MARTA fica surpresa com o fato do pai reagir a alguma coisa.

O GAROTO DA LIMPEZA treme envergonhado. Tenta trocar a estação para a CAPITAL ALVORADA, mas não consegue. O aparelho fica dando voltas nas frequências e emite incomodativas chiadeiras.

CHOFER corre em socorro e rapidamente intervém. Troca a estação novamente para a 889 kHz.

Com o clima restaurado, TODOS voltam para suas respectivas atividades.

GAROTO DA LIMPEZA
Fo-foi mal!

CHOFER assente e põe a mão no ombro do GAROTO.

MARTA, do outro lado, ao perceber que seu pai finalmente reagiu a alguma coisa, abre um leve sorriso.

CENA 7 - INT. ESTACIONAMENTO DO ASILO/CARRO DE MARTA - INÍCIO DO DIA

MARTA entra no carro. Sua maquiagem está toda borrada por conta do choro, mas seu semblante já não é tão triste como quando chegou.

CHOFER liga o aparelho de som do veículo, sintonizado eternamente na mesma rádio. A música "Alvorada" chega ao fim.

Liga o carro. O prefixo da emissora começa, narrado pela serena voz de RITA.

RÁDIO
ZYH setecentos e quarenta e dois. Essa
é a sua CAPITAL ALVORADA AM, a rádio
cultural de Brasília, transmitindo
oitocentos e oitenta e nove kilo
hertz...

CENA 8 - INT. SEDE DA RÁDIO/AQUÁRIO - DIA

RITA
...Sete horas e um minuto. Hoje são
trinta de março de dois mil e
dezenove. Peço desculpas a vocês,
ouvintes, por minha ausência. Contudo,
especialmente hoje, estou de volta.

No aquário da rádio, RITA fala para um microfone.

CENA 9 - INT. CARMELO NOSSA SENHORA DO CARMO/QUARTO DE MARIA BEATRIZ - DIA

Em cima da escrivaninha, um APARELHO DE SOM.

RITA
(pelo aparelho de som)
Agora apresentamos as manchetes dos
principais jornais do país...

A mão de MARIA BEATRIZ desliga o aparelho e o retira de cima da escrivaninha.

"COCHILO MUSICAL"

CENA 10 - INT. CARMELO/ANTESSALA - DIA

As carmelitas MARIA BEATRIZ (30), MARIA ÂNGELA (45) e MARIA CECÍLIA (24) se entreolham, apreensivas. Elas estão sentadas num banco de madeira e vestem os trajes MARRONS da congregação.

MADRE SUPERIORA (O.S)
As três já devem saber porque foram
convocadas aqui. É bem grave o que
anda acontecendo no Carmelo.

MARIA BEATRIZ tenta esconder o nervosismo e encara MADRE SUPERIORA (55), cuja voz imponente enche todo o salão.

MADRE SUPERIORA
Tenho ouvido boatos do uso de
aparelhos proibidos, principalmente
durante o horário do descanso após o
almoço.

A fala de MADRE SUPERIORA atinge de forma certa MARIA BEATRIZ. Com o nervosismo aflorado, ela desvia o olhar para o chão. MADRE SUPERIORA percebe isso e adota outro tom, mais suave.

MADRE SUPERIORA
Irmãs, rogo a vocês, ou seja lá quem
for que esteja fazendo isso, que
parem. Nossa missão aqui não pode ser
comprometida e não hesitarei em tomar
as medidas cabíveis...

MADRE SUPERIORA se levanta e segura seu escapulário. Com seriedade, retoma a imponência de sua voz.

MADRE SUPERIORA
O Santo Hábito deve e aqui será
respeitado.

As irmãs assentem com a cabeça. MADRE SUPERIORA sai.

CENA 11 - INT. CARMELO NOSSA SENHORA DO CARMO/QUARTO DE MARIA BEATRIZ - DIA

O quarto de MARIA BEATRIZ é bem simples. Há apenas UMA CAMA, UMA ESCRIVANINHA e ALGUNS POUCOS OBJETOS PESSOAIS, além de UM CRUCIFIXO na parede. Ela entra no quarto, olha o corredor e fecha a porta.

MARIA BEATRIZ empurra a cama. Debaixo, retira um aparelho de rádio e o liga em um volume bem baixo.

RÁDIO

"...a cada meia hora, novas notícias... Meio dia e trinta e um minutos..."

Ela retira o VÉU e deita na cama, abraçada com o rádio.

RÁDIO

"A CAPITAL ALVORADA apresenta: Cochilo Musical"

Uma calma melodia de piano, "A Maiden's Prayer, Op. 4, de Bądarzewska-Baranowska", começa a tocar.

MARIA BEATRIZ fecha os olhos. Cochila levemente.

(a música termina)

RÁDIO

"De Badarzseeuzca-barano... baranosca. A máidens práier. Opus número quatro"

MARIA BEATRIZ subitamente abre os olhos, e se vira para O APARELHO DE RÁDIO, como se estivesse falando com ele.

MARIA BEATRIZ

É o quê?

CENA 12 - INT. CARMELO NOSSA SENHORA DO CARMO/VARANDA - DIA

MARIA ÂNGELA

Beatriz, como pode?! Mais de dez anos de congregação e ainda insiste numa inconsequência dessas?

MARIA ÂNGELA (45) está sentada junto com MARIA CECÍLIA (23) no banco encostado na parede da VARANDA. Vemos que o Carmelo fica em uma área rural. MARIA ÂNGELA é uma freira mais velha, de aparência carrancuda. Já MARIA CECÍLIA, miúda, parece uma criança escondida sob um PAR DE GROSSOS ÓCULOS. Passivamente,

MARIA BEATRIZ escuta o sermão em pé.

MARIA ÂNGELA
Não compreendo. Esse é o exemplo que
queres dar para a MARIA CECÍLIA?

MARIA CECÍLIA
Irmã, por que você não espera a música
tocar de novo?

MARIA BEATRIZ
Mas pode ser que nunca mais toque de
novo! Pelo menos nunca escutei ela
antes.

MARIA ÂNGELA encara MARIA BEATRIZ e suspira.

MARIA ÂNGELA
Eu se fosse você tomava jeito dessas
levianices. Uma hora a Madre Superiora
vai te pegar no flagra e você vai ser
expulsa. E não a julgo!

MARIA BEATRIZ não retruca. Resolve se sentar ao lado das
duas.

MARIA BEATRIZ
Tudo bem. Entendo vocês.

Incrédula, MARIA ÂNGELA encara levemente MARIA BEATRIZ com
olhos semi-cerrados, mas logo volta a sua expressão
carrancuda normal.

As três ficam em silêncio por algum tempo.

MARIA BEATRIZ
E se essa fosse última vez?

MARIA ÂNGELA
(explodindo)
CHEGA! Maria Beatriz, saia de perto
mim.

MARIA BEATRIZ se levanta insatisfeita.

CENA 13 - INT. CARMELO NOSSA SENHORA DO CARMO/QUARTO DA MADRE
SUPERIORA - DIA

Virada de braços para a parede do quarto, MADRE SUPERIORA
cochila em sua cama. O ambiente é mobiliado da mesma forma
que o quarto de MARIA BEATRIZ, com a exceção de uma simples e

desgastada BOLSA AZUL em cima da escrivaninha.

MADRE SUPERIORA ronca. MARIA BEATRIZ abre a porta cautelosamente.

Na ponta de seus pés descalços, ela se aproxima da escrivaninha.

MARIA BEATRIZ coloca as mãos dentro da BOLSA AZUL. MADRE SUPERIORA solta um ronco mais forte e começa a se virar na cama.

MARIA BEATRIZ solta uma expressão de desespero.

Quando MADRE SUPERIORA termina de se virar, não vemos MARIA BEATRIZ no quarto. A chefe da congregação abre os olhos meio sonolenta e gagueja algo, mas volta a dormir.

Deitada no chão no intuito de se esconder, MARIA BEATRIZ volta a respirar. Ela olha para um par de CHAVES GROSSAS em sua mão.

MARIA BEATRIZ se arrasta deitada até à porta.

CENA 14 - INT. CARMELO NOSSA SENHORA DO CARMO/ANTESSALA - DIA

MARIA BEATRIZ coloca uma das CHAVES em uma grossa porta.

Atrás da irmã, na saída do CORREDOR, podemos ver as duas cabeças de MARIA ÂNGELA e MARIA CECÍLIA se esgueirando para assistir à cena.

MARIA BEATRIZ abre a porta e entra no hall. Balançando a cabeça negativamente, MARIA ÂNGELA faz o sinal da cruz.

CENA 15 - INT. CARMELO NOSSA SENHORA DO CARMO/HALL - DIA

MARIA BEATRIZ se aproxima da mesa com o TELEFONE PRETO. Abre a gaveta de baixo e pega uma GROSSA LISTA TELEFÔNICA.

Ela acha o número da rádio nas páginas amarelas e o disca no telefone.

CENA 16 - INT. SEDE DA RÁDIO/AQUÁRIO - DIA

O PROGRAMADOR guarda alguns objetos da mesa em uma CAIXA DE PAPELÃO.

No momento em que vai tirar o TELEFONE da tomada para guardá-lo, o aparelho toca.

Surpresa, RITA se vira e atende a ligação.

RITA
CAPITAL ALVORADA, bom dia.

CENA 17 - INT. SEDE DA RÁDIO/AQUÁRIO & INT. CARMELO/HALL -
DIA

MARIA BEATRIZ arregala os olhos. Não sabe o que dizer.

RITA
Alô?

MARIA BEATRIZ
Olá... (assente) É... a RITA?

RITA
Bem, até onde sei esse é meu nome.

MARIA BEATRIZ
Nossa! Não imaginava que logo você
fosse me atender.

RITA
E é um prazer te atender.

RITA olha para o PROGRAMADOR. Ele espera pacientemente com a
caixa para guardar o aparelho.

RITA
No que posso ajudar?

MARIA BEATRIZ
Ah! Bem, eu estava ouvindo o Cochilo
Musical de hoje e por volta de meio
dia e meia tocou uma música. Era uma
melodia de piano, mas não entendi
direito o nome...

RITA desata a rir. Ela olha para o desenho pregado na parede,
em que está junto de Otto.

RITA
Ah, Otto! Você e seu inglês...

MARIA BEATRIZ
Não entendi.

RITA
Minha jovem, o seu nome é...

MARIA BEATRIZ

Maria Beatriz.

RITA

Pois bem, Maria Beatriz. Já escutei esse programa umas cinco vezes e sinceramente nunca compreendi o que meu marido está falando.

MARIA BEATRIZ

E não tem como perguntar para ele?

RITA

Só se for através de intervenção divina.

MARIA BEATRIZ

Como assim?

RITA

Ele já não está entre nós há muitos anos. Desde então a gente toca apenas as gravações dos programas que ele apresentou.

MARIA BEATRIZ

Oh. Que deus o tenha! Peço desculpas, não sabia.

RITA

Nada disso! Está tudo bem... essa é nossa ideia mesmo, sabia? Se fosse realmente para os ouvintes identificarem o nome das músicas estaríamos fazendo tudo errado. É por isso que se chama Cochilo Musical, ora!

RITA ri novamente.

MARIA BEATRIZ

Sim, claro. Mas... você saberia me informar quando que essa programação *toca de novo*?

A expressão debochada de RITA transforma-se em preocupação.

RITA

Ah.. bom...

Ela morde os lábios, não sabe o que responder. Olha para o

programador. Abre a boca e hesita. Decide, portanto, mentir:

RITA
Quando for tocar de novo, eu te
retorno, pode ser?

MARIA BEATRIZ arregala os olhos e começa a falar
nervosamente.

MARIA BEATRIZ
Não! Não precisa não... Grata.

Ela desliga de súbito o telefone.

CENA 18 - INT. CARMELO NOSSA SENHORA DO CARMO/ANTESSALA - DIA

MARIA BEATRIZ volta à antessala e tranca a porta. MARIA
CECÍLIA e MARIA ÂNGELA se aproximam.

MARIA CECÍLIA
(sussurando)
E aí, descobriu?

MARIA BEATRIZ
Não. Não souberam me informar...

MARIA ÂNGELA
(quase gritando)
Esse risco todo. Para nada! É
brincadeira.

MARIA BEATRIZ (CONT'D)
...mas não é como se a rádio fosse
acabar amanhã, também.

CENA 19 - INT. SEDE DA RÁDIO/AQUÁRIO - DIA

RITA ainda segura o telefone, um pouco desolada. Ela coloca o
aparelho de volta ao gancho.

PROGRAMADOR pega o telefone, retira o cabo da tomada e guarda
na caixa.

RITA encara seu próprio reflexo no VIDRO DO AQUÁRIO, sem
muita reação.

CENA 20 - INT. CORREDOR QUIOSQUE DE CAMISETA/CORREDOR - FIM DO DIA

"SONETO AO ENTARDECER"

Contrastando brutalmente com as cenas anteriores, vemos pessoas dentro de um shopping, passando apressadas. No meio do corredor, há um CARTAZ escrito: "Soneto ao Entardecer, de segunda à sexta feira, às 18h". Em cima do cartaz, o adesivo "ÚLTIMA APRESENTAÇÃO".

NARRADOR:

Diretamente do centro da cidade, à partir das 18 horas, no palco-auditório do Conjunto Nacional ao lado do BRB, a CAPITAL ALVORADA, em parceria com a Casa do Piano, apresenta o programa Soneto ao Entardecer, com a ilustre presença do pianista Toninho.

Do outro lado do mesmo corredor, surgem MÃE (40), segurando uma MOCHILA com UM FORMATO DE MACAQUINHO nas costas e GABS (10). MÃE segura GABS pela mão, mas seu filho dificulta o andar contrapondo todo o peso de seu corpo. A MÃE está cansada e irritada com a situação.

MÃE

GABS, anda direito, faz o favor.

GABS

Me deixa andar pelo shopping que eu paro.

A MÃE para subitamente de andar. GABS, que estava com o peso de seu corpo solto, leva um tempo para encontrar seu eixo corporal, mas consegue se equilibrar. A MÃE abaixa-se para ficar de frente com o filho.

MÃE

Filho, vai ser rápido. Eu vou só pagar umas contas e vamos para casa.

GABS tenta protestar mas sua MÃE a interrompe antes mesmo de soltar qualquer palavra.

MÃE

Não, você não vai andar no shopping sozinho porque é perigoso. (abre um sorriso) Mas vai ser rapidinho.

De braços cruzados e fazendo bico, GABS não muda a expressão.

MÃE

Agora se comporta senão você vai para o macaquinho.

MÃE levanta-se triunfante e sentindo-se poderosa. Quando se põe de pé, entretanto, percebe que GABS dispara a correr e gritar de modo imperativo.

GABS

Não vai ter macaquinho!

A MÃE retira a MOCHILA DE MACAQUINHO de suas costas. De dentro, puxa uma coleira. Cerra os olhos e corre atrás da filho.

CENA 21 - INT. CORREDOR QUIOSQUE DE CAMISETA/QUIOSQUE - FIM DO DIA

MIGUEL (30) está no quiosque de camisetas atendendo um CLIENTE (30). Seu GERENTE (23), sujeito engomadinho que veste uma roupa de tom mais escuros, está sentado ao lado, no computador, enquanto fala no telefone.

GERENTE

Sim, sim. Estamos tentando resolver esse trâmite mas posso garantir a vocês que com certeza as exigências serão cumpridas...

MIGUEL olha preocupado para seu relógio de pulso: faltam quinze minutos para às 18h.

Em frente ao quiosque, passa correndo GABS, seguida de MÃE, que finalmente alcança a filho e de forma desajeitada e põe a MOCHILA-COLEIRA nela. O objeto mal cabe no filho, que é grande demais para isso.

O CLIENTE olha cuidadosamente para duas camisetas, uma em cada mão. MIGUEL pergunta educadamente.

MIGUEL

Decidiu?

CLIENTE pensa um pouco antes de responder.

CLIENTE

Não, ainda não. Sabe o que acontece? -
(pausa) - Eu gosto muito da textura
desse tecido - (direita) - e da cor

também. E é mais meu estilo. Mas, eu penso: "qual será meu estilo no ano que vem?" Porque, assim, quando eu estudava design, li esse autor, Lipovetsky...

Enquanto o CLIENTE fala seu discurso olhando as camisetas, MIGUEL suspira e se aproxima do GERENTE, que termina sua ligação. MIGUEL cochicha.

MIGUEL

Eu vou ter que sair em quinze minutos. Se esse cliente não decidir, você termina a venda?

O GERENTE nem tira os olhos do computador.

GERENTE

Não, MIGUEL. Termina a venda primeiro. Você não bateu sua meta de vendas mês passado. Se não bater esse mês, vai ser demitido.

GERENTE pega seu celular e começa a teclar um número. MIGUEL se vira de volta para o CLIENTE, que continua discursando. O GERENTE volta a conversar com a central.

CENA 22 - INT. BRB - FIM DO DIA

GABS entra enfurecido no BRB com sua MÃE. Ela dá uns puxões na corda que a liga a filho para que ele se aproxime do caixa eletrônico.

MÃE

Desculpa, filho. Mas eu juro que vai ser bem rápido. Hoje são poucas contas.

GABS fica esperançoso e abre um sorriso de lábios. A MÃE abre a mochila do filho e retira de dentro seus ÓCULOS e um bolo de contas. Ao abrir o pequeno bolo, percebemos que há muito mais contas do que parece: são tantas que caem até o chão. O sorriso de GABS desvanece.

CENA 23 - INT. CORREDOR QUIOSQUE DE CAMISETA/QUIOSQUE. - FIM DO DIA

CLIENTE

(...) e Sidarta percebeu que "a vida é sofrimento". Quando ouvi isso a primeira vez, senti que minha vida

fazia mais sentido...

CLIENTE segue em um solilóquio olhando para o nada e MIGUEL aproveita isso para conversar novamente com o GERENTE.

MIGUEL

Olha só: faltam cinco minutos para meu expediente acabar. Esse cara *com* certeza não vai embora antes.

GERENTE está conferindo a limpeza da loja. Não para sua ação para responder.

GERENTE

Não é meu problema.

MIGUEL já está irritado e cochicha com raiva para o GERENTE.

MIGUEL

Eu não vou ficar por mais tempo...
Você vai ter que assumir.

GERENTE para e fala diretamente com MIGUEL.

GERENTE

Ele é o seu cliente, MIGUEL! Termina sua venda ou nem precisa mais voltar pra cá amanhã. Entendido?

MIGUEL respira fundo e se vira de volta para seu cliente, tentando conter sua fúria.

CLIENTE

(...) E ele era tão burro que não conseguia compreender o sentido de se ter paciência com os outros, sabe...

MIGUEL interrompe. Fala em modo monotônico para esconder seu sentimento.

MIGUEL

Desculpa interromper, mas você escolheu?

CLIENTE

É... Na verdade, não. Eu ainda tô em dúvida. Então, como eu estava falando: Meu pai era tão burro que...

MIGUEL

(explodindo)

Já deu! Quer saber, foda-se! (para o gerente) Enfia sua meta no c*. (para o cliente) Vai num psicólogo. Você precisa conversar com alguém e parar de encher o saco. Eu vou embora.

MIGUEL pula o quiosque com sua camisa na mão e sai correndo.

CENA 24 - BRB. INT. - FIM DO DIA

GABS está sentado no chão, de cara fechada, e observa uma CANETA ao lado. Ele pega cuidadosamente o objeto e o observa. Então começa a cutucar sua MOCHILA-COLEIRA com ele.

A MÃE termina de pagar a última conta.

MÃE

E... Pronto, GABS. Terminou. Viu? Foi rápido. Vamos pra...

Ela olha para baixo e vê a coleira presa no pé de uma MESA ao lado.

CENA 25 - INT. CORREDOR BRB/INÍCIO DO CORREDOR - FIM DO DIA

Descartando o uniforme do quiosque no chão e trocando por sua própria camisa, MIGUEL corre até o corredor do BRB.

Ao chegar lá, para. Ofegante, ele abre um suspiro de felicidade ao perceber que no palco-auditório o espetáculo ainda não começou: lá ainda toca a Ave-Maria de Bach/Gounod.

A música chama a atenção de uma GABS correndo, que não presta atenção e esbarra em MIGUEL. Do BRB, ouve-se um grito.

MÃE(O.S.)

G-A-B-R-I-E-L!

Assustada, GABS logo recobra os sentidos segue correndo até as cadeiras no fim do corredor.

MIGUEL

Ei, moleque, cuidado!

MIGUEL prossegue até o palco-auditório.

CENA 26 - CORREDOR BRB/PALCO-AUDITÓRIO. INT. - FIM DO DIA

Em cadeiras no corredor, há um público bem pequeno, mas

diverso. Dois ENGRAVATADOS, um MORADOR DE RUA dormindo, uma SENHORA fazendo palavras cruzadas... MIGUEL senta-se ao lado de GABS, na primeira fileira.

À frente, o PIANISTA ajeita partituras em cima do PIANO. RITA, ao lado, se prepara para falar ao microfone.

Ela está ainda mais arrumada do que na cena anterior, como se estivesse em um grande evento. Sua roupa reflete um leve brilho quando iluminada.

CENA 27 - INT. CORREDOR BRB/INÍCIO DO CORREDOR - FIM DO DIA

MÃE olha para os lados à procura de seu filho.

Então mira no palco-auditório e logo acha GABS, sentado na primeira fileira. Segurando furiosamente a COLEIRA na mão, ela anda para aquela direção.

CENA 28 - INT. CORREDOR BRB/PALCO-AUDITÓRIO - FIM DO DIA

Dentro do palco-auditório, RITA termina de arrumar o microfone. Respira fundo e abre um sorriso cintilante.

RITA
Boa noite.

Afobadamente, a MÃE se aproxima da primeira fileira. .

MÃE
(para GABS)
Gabriel! Você nunca mais faz isso...

RITA olha desconcertada. Todo o pequeno público faz cara feia para a MÃE.

MIGUEL
Psiu!

Percebendo o rebuliço que está causando, a MÃE desiste de continuar o sermão. Mas fica encurralada, porque se sair dali vai atrapalhar o resto. Então se senta na única cadeira vaga perto de seu filho, separada apenas por MIGUEL.

RITA abre um sorriso com a situação e continua.

RITA
Boa noite.

Ela pega o microfone primeiro com uma cabeça baixa, mas, ao levantá-la, transmite uma energia hipnotizante.

RITA (CONT'D)

Eu sempre soube que esse dia ia chegar. E por muito tempo me senti culpada - e talvez ainda me sinta, por saber que não vou conseguir que uma tradição como essa consiga se manter para as gerações futuras.

RITA, então, contendo o choro, olha, em um pequeno silêncio, para todos os rostos ali presentes, como se tentasse guardar as características de todos eles.

RITA (CONT'D)

Todos vocês participaram da nossa história e por isso gostaria de agradecê-los por estarem aqui. Mas queria também agradecer aos outros mais que estão nos ouvindo e que ouviram, pelo Distrito Federal inteiro, durante todos esses anos. Mesmo que a rádio a partir de amanhã não mais exista do jeito que conhecemos, sei que sempre estará viva no coração de cada ouvinte que nos escuta. É por conta disso que apesar de uma ocasião tão triste como essa, sei que hoje posso me despedir... (hesita) extremamente feliz.

Rita limpa uma lágrima. O pequeno público a aplaude.

RITA

Obrigada.

Ela aponta com a palma da mão inteira para o PIANISTA, que começa a tocar a música "O Despertar da Montanha", de Eduardo Souto.

A MÃE olha pelo lugar. Rostos da platéia estão admirados e em comunhão com a música, até mesmo o MORADOR DE RUA dormindo.

Ao lado, GABS também está mais calmo, vidrado no que acontece. MIGUEL, relaxado, fecha os olhos.

A MÃE então se desprende. Pela primeira vez, não segura mais com tanta força a COLEIRA em suas mãos.

CENA 29 - INT. CORREDOR BRB/INÍCIO DO CORREDOR - FIM DO DIA

No início do corredor, longe da música, pessoas passam comumente pelo shopping.

CENA 30 - EXT. TORRE DE TV - FIM DO DIA

Escutamos a apresentação através de transmissão da rádio.
Vemos o Conjunto Nacional, e depois a Torre de TV.

A música termina. Ouvimos os aplausos das pessoas que estavam no auditório.

Depois disso, um chiado, sem programação.

CENA 31 - INT. SEDE DA RÁDIO/ESTÚDIO - FIM DO DIA

O chiado prossegue.

O programador pega o desenho de RITA E OTTO na parede, abre um meio sorriso, e a guarda carinhosamente na última caixa de papelão.

CENA 32 - INT. SEDE DA RÁDIO/CORREDOR - FIM DO DIA

Ele anda pelo corredor da rádio uma última vez.

Apaga a luz e sai.

RESSURGE LETREIRO NA TELA:

"OUVINTE ESPORÁDICO, MATHEUS NÃO SOUBE QUE A RÁDIO IRIA ACABAR E SÓ PERCEBEU ISSO QUANDO SINTONIZOU A FREQUÊNCIA NO DIA SEGUINTE.

FREQUENTADORA ASSÍDUA DO PROGRAMA NO CONJUNTO NACIONAL, RAÍSSA NÃO CONSEGUIU ESTACIONAR SEU CARRO NO SHOPPING NAQUELA SEGUNDA-FEIRA. DESISTIU E VOLTOU PARA CASA.

MESMO ANOS APÓS SEU FALECIMENTO, OS PROGRAMAS DE OTTO CONTINUARAM SENDO VEICULADOS. MARIA LÚCIA SÓ SE DEU CONTA DISSO QUANDO NOTOU QUE ALGUNS DELES SE REPETIAM.

DEPOIS DO FALECIMENTO DE OTTO, SUA ESPOSA RITA CONSEGUIU MANTER A PROGRAMAÇÃO POR VÁRIOS ANOS, APESAR DAS DIFICULDADES FINANCEIRAS. FALECEU MESES ANTES DO DIA EM QUE TUDO FOI AO AR PELA ÚLTIMA VEZ.

OS CINCO NÃO PUDERAM ESTAR PRESENTES NAQUELE DIA, ASSIM COMO CENTENAS DE OUVINTES. PARA QUE ESSA HISTÓRIA PUDESSE SER CONTADA, SEUS NOMES FORAM TROCADOS.

ESSE FILME É PARA TODOS ELES."